ION COVRIG-NONEA

*

NOȚIUNI DE COMPOZIȚIE ȘI STIL

Scanned with OKEN Scanner

ION COVRIG - NONEA

*

NOȚIUNI DE COMPOZIȚIE ȘI STIL

EDITURA DIDACTICĂ ȘI PEDAGOGICĂ
BUCUREȘTI — 1970

Scanned with OKEN Scanner

REFERENȚI : { BUHAI PETRE
POPESCU FLORIN

REDACTOR : PREDA HRISTEA

TEHNOREDACTOR : PAVEL ELENA
COPERTA : MĂNESCU MIHAIL

Scanned with OKEN Scanner

CUVÎNT ÎNAINTE

Scopul urmărit în aceste NOȚIUNI DE COMPOZIȚIE ȘI STIL este acela de a pune la îndemîna elevilor și eventual a profesorilor, în special a acelora care predau limba română în școala de cultură generală de 10 ani și anul I — liceu, un manual auxiliar, cu noțiunile de compoziție și de stil sistematizate, — cu acele noțiuni cu care elevii se întîlnesc frecvent în clasă și le găsesc diseminate în manuale, dar apar insuficient de dezvoltate și explicitate.

În partea întîi se prezintă compoziția și modurile de expunere compozițională în cîteva feluri de lucrări literare despre care se vorbește des în școala de cultură generală; în partea a doua, mijloacele artistice cu ajutorul cărora scriitorii realizează valorile stilistice din lucrările literare pornind de la vorbirea vie ca mijloc de comunicare și utilizînd mijloacele ei expresive. De aici caracterul didactic al lucrării și apelul la exemplificări luate din opere întîlnite, de obicei, în manualele școlare din aceste clase.

În ce măsură scopul propus și-a găsit împlinirea o va demonstra practica, în măsura în care manualul auxiliar își va dovedi utilitatea și va circula în cercul celor cărora le este destinat.

Autorul

Scanned with OKEN Scanner

I.

COMPOZIȚIA

1. Dacă examinăm lucrările literare, adică acele lucrări în care observațiile și impresiile, ideile, gîndurile și sentimentele umane îmbracă haina materială a cuvintelor și se comunică cu ajutorul vorbirii, oral sau în scris, constatăm că anumite elemente de construcție, de organizare și de prezentare a materialului cuprins în ele sînt constante, tipice și definitorii :

— fiecare lucrare de acest fel oglindește un aspect din realitate (amplu sau restrîns de cîteva elemente), fie că această realitate e concretă și controlabilă, fie că e imaginară, plăsmuită de autor ;

— elementele componente ale aspectului din realitate oglindit în lucrare sînt grupate în jurul unei idei centrale directoare și expuse organizat, după un plan ;

— în fiecare din ele, autorul are preocupări determinate : urmărește (mărturisit sau tacit) să impună celor ce îl ascultă sau îl citesc păreri și aprecieri personale asupra materialului prezentat, să sugereze idei, gînduri și sentimente în conformitate cu vederile și concepțiile sale despre lume și viață.

Pentru ilustrare transcriem cîteva modele.

a. Din opera lui Ion Neculce :

„Ștefan Vodă cel Bun, bătîndu-l turcii la Războieni, au mărsu să între în Cetatea Neamțului. Și fiind mumă-sa în cetate, nu l-a lăsat să între și i-au dzis că pasirea în cuibul său nu piere. Ce să să ducă sus, să trîngă oaste, că izbînda va fi a lui. Și așe, pe cuvîntul mîne-sa, s-au dus în sus... și au strîns oaste,

Scanned with OKEN Scanner

feliuri de feliuri de oameni. Şi au purces în gios. Iar turcii, înţelegînd că va să vie Ştefan Vodă cu oaste în gios, au lăsat şi ei Cetatea Neamţului şi au început a fugi spre Dunăre. Iar Ştefan Vodă au început a-i goni în urmă şi a-i bate, pînă i-au trecut de Dunăre..."

Ion Neculce — *O samă de cuvinte*

Cronicarul Ion Neculce povesteşte un eveniment decisiv din lupta antiotomană a lui Ştefan cel Mare : bătălia de la Valea Albă-Războieni şi modul cum mama lui, prin atitudinea ei hotărîtă, îi redresează moralul şi-l impulsionează să continue lupta cu turcii. Şi cronicarul face acest lucru metodic, urmînd succesiunea faptelor petrecute în realitatea concretă, aşa cum le-a văzut imaginaţia populară, din tezaurul căreia Neculce a luat povestirea şi ne-o comunică :

— Ştefan, învins de turci la Valea Albă-Războieni, caută adăpost în Cetatea Neamţului, unde-i era adăpostită familia.

— Mama lui însă, deşi îşi vede fiul obosit şi amărît după înfrîngere, nu-l cruţă, nu-l lasă să intre în cetate şi să se odihnească, ci îi vorbeşte dîrz, chiar brutal, ca să-l trezească la realitate ; şi într-adevăr, atitudinea dîrză, neînduplecată, a mamei redresează moralul domnului ; energiile lui, descumpănite pentru o clipă de înfrîngere, îşi regăsesc echilibrul şi Ştefan continuă lupta pînă la alungarea turcilor din ţară, peste Dunăre.

— Neculce are simpatie şi admiraţie faţă de mamă şi faţă de domn ; şi prin felul cum relatează întîmplările sugerează cititorului aceleaşi sentimente.

Inspirat din notaţiile lui Ion Neculce, Dimitrie Bolintineanu a prelucrat tema în poezia „Muma lui Ştefan cel Mare" şi a subliniat cu vigoare conflictul dramatic dintre mamă şi fiu :

„...Un orologiu sună noaptea jumătate.
La castel în poartă oare cine bate ?
— „Eu sunt, bună maică, fiul tău dorit,
Eu, şi de la oaste mă întorc rănit...
— „Ce spui tu, străine ? Ştefan e departe ;
Braţul său prin taberi mii de morţi împarte.
Eu sunt a sa mumă ; el e fiul meu ;

Scanned with OKEN Scanner

De eşti tu acela, nu-ţi sunt mumă eu !
Însă dacă cerul, vrînd să-ngreuieze
Anii vieţei mele şi să mă-ntristeze,
Nobilul său suflet astfel l-a schimbat,
Dacă tu eşti Ştefan cu adevărat,
Apoi tu aice fără biruinţă
Nu poţi ca să intri cu a mea voinţă.
Du-te la oştire ! Pentru ţară mori !
Şi-ţi va fi mormîntul coronat cu flori !"

b. Din opera lui Tudor Arghezi :

„...te-ai sculat din pulberi deodată în picioare.
Privirea ta tîrîşă şi-mpiedicată-n tină
Primi din depărtare întîia ei lumină,
Şi-odată dezlegată de mîl şi de ţărînă,
Ajunse scrutătoare, senină şi stăpînă...
Îţi ridicaseşi capul de jos, chemat de soare,
Şi începu îndată şi cugetul să zboare.
Tu ţi-ai învins pămîntul, mormîntul şi destinul".

T. Arghezi — *Cîntare omului. Pînă atunci*

Preocupat de ideea de a înfăţişa filozofic şi artistic procesul ridicării omului din starea de animalitate la demnitatea de om conştient de sine şi făuritor al propriului său destin, Tudor Arghezi arată — în fragmentul citat — un moment capital în acest proces : ridicarea omului în două picioare şi consecinţele incomensurabile ce au rezultat din această performanţă umană. Şi poetul face acest lucru metodic, printr-o înlănţuire logică a faptelor şi a ideilor :

— Omul s-a ridicat în două picioare, pe cele de dinapoi, iar cele de dinainte i-au devenit libere şi s-au transformat, treptat, în braţe ; şi atunci orizontul omului s-a lărgit, nu a privit numai în jos şi în lături, ci a privit departe, înainte şi în sus, şi chemat de depărtări, în viaţa lui interioară s-a trezit atunci dorinţa de a cunoaşte, de a şti, cugetarea l-a purtat pe culmi, destinul omului s-a schimbat.

— Tudor Arghezi vorbeşte cu admiraţie de această luptă a omului cu destinul său animal, pe care omul — prin gîndire şi faptă — a izbutit să-l înfrîngă şi să se sustragă imperativelor lui ; şi ne comunică, artistic, aceeaşi admiraţie faţă de om şi faţă de fapta lui.

Scanned with OKEN Scanner

c. Din opera marelui nostru prozator M. Sadoveanu :

„Încă pe întuneric, către ziuă, ieşeam din sat, cu puşca în spate. Era spre mijlocul lui iunie, cînd nopţile sînt scurte, cînd amurgul se prelungeşte tîrziu şi lucirea de vis a luminii se mută îndată la răsărit.

Privighetoarea, cîntăreaţa nopţilor ş-a iubirii, tăcuse. O linie subţire de sînge se arătase la răsărit.

Prin dumbrăvi, pe ogoare şi prin văi, trecea vîntişorul lin dinaintea zorilor. Creştea geana de ziuă ; pe ape se deslueau aburi şerpuiţi ; contururi nelămurite încă se zugrăveau pe-un vîrf de deal şi pe linia zării. Ici era o pasăre fantastică, dincolo capul straniu al unui uriaş. În risipirea umbrelor ş-a visului se arătară cu linii mai precise fîntîna cu cumpănă din capul satului şi ulmul de pe culmea dealului.

Era tăcere pretutindeni, ca într-o aşteptare, şi cerul avea coloarea unui toporaş fumuriu. Şi deodată un arc sîngeros de lumină crescu în răsărit ; o fierbere de flăcări se înălţă către „steaua ciobanului", cea din urmă stea a nopţii, care se făcu albă, tot mai albă, pînă ce se topi în trandafirul zorilor. Ape argintii începură a clipi în depărtări ; diamante de rouă scăpărau curcubeie ici-colo, în cupe de flori.

Fără să-mi fi dat sama, viaţa începuse în preajma mea.

Muncitorii în straie albe se arătau la marginea satului.

Pasările din zăvoiul Moldovei prinseră deodată a cînta subţirel, cu întortocheri repezi. Cîntau aceeaşi şi aceeaşi bucăţică de cîntec, cu grabă, şi cu bucurie mare.

Într-o revărsare de lumină nesfîrşită, soarele sui în cerul albastru ; şi-n lumea schimbată vibrau cîntecele, zumzetele, glasurile muncii ; tremurau colorile cîmpiilor şi unduiau ogoarele şi lanurile. Pretutindeni, în şesul Moldovei, muncitorii de pămînt lucrau cu încordare. Căldura creştea, şi-n puzderia de aur, ciocîrlia îşi porni cîntecul.

O zărisem o clipă pe un hat, tupilată, cenuşie, cu dungi brune ; ca un fier se strecurase prin ierburi. Cîntăreaţa luminii ş-a muncii îşi tremura melodia în cerul înalt.

Un om liniştit, cu mustaţa foarte căruntă, trecu pe lîngă mine cu sapa în spate. Se opri, şi începu a se uita şi el spre paserea care tremura iute din aripi şi suia lin, ca pe-o scară de raze. Îşi mîngîie mustăţile, apoi pletele, şi zise uitîndu-se spre mine, apoi iarăşi spre pasăre, sus :

— Ciocîrlia, cucoane, a fost fată de împărat, de aceea cîntă aşa de mîndru !

Stătui mult în loc, şi căutam să-mi dau sama de toate întorsăturile acelea puternice şi tremurate pe care negrii muzicanţi ai neamului nostru au încercat să le pună pe alăute. Cu cît urca mai sus pasărea în tremur, cu atît i se mlădia mai dulce cîntecul.

Scanned with OKEN Scanner

Apoi deodată parcă trecu în altă lume; un tremur dulce de sunete venea pînă jos; zborul i se făcu subțire, parcă urca drept în sus, o linie, un punct; și deodată se stinse vederii. Ciripitu-i de strună subțiricà tot venea însă pe pămînt ca o rouă de sunete fine.

Dar nu mult în urmă, punctul tremurător născu iar în lumina văzduhului, și-n freamătu-i de aripi și de sunete, ciocîrlia venea domol spre pămînt, ca într-o beție. Se lăsa încet-încet; apoi deodată, brusc, își strînse aripile și căzu fulgerată la pămînt, ca o bucată de plumb; și-n aceeași clipă și cîntecul îi amuți. Ovăzul în care căzuse sta neclintit. Mi se păru un timp că sus a rămas tăcere deplină; dar din lumină izvorî un alt viers de ciocîrlie, departe, în văzduh. Stăteam atent și deslușeam tot mai bine cîntecul biruitor și limpede.

Și-n juru-mi, cît vedeam cu ochii, pe lanuri și-n ogoare, muncitorii stăteau aplecați asupra pămîntului. Ciocîrlia cînta munca lor cinstită și grea..."

M. Sadoveanu — *Ciocîrlia* — Opere VI

M. Sadoveanu înfățișează în „Ciocîrlia" privelişti din natură grupate într-un tablou unitar avînd ca punct central, director, ciocîrlia și cîntecul ei, cu emoțiile și gîndurile ce i le sugerează ele și pun stăpînire pe viața lui interioară.

Sadoveanu face acest lucru metodic:

— Schițează, la început, cadrul în care apar și se petrec lucrurile: la țară, în mijlocul lui iunie, către ziuă „cînd nopțile sînt scurte, cînd amurgul se prelungește tîrziu și lucirea de vis a luminii se mută îndată la răsărit", adică se face ziuă repede.

— Enumeră apoi elementele din natură care îi cad, treptat, în zona perceptivă, îl captivează și-i suscită interesul: semiîntunericul și tăcerea calmă a zorilor; apariția soarelui și trezirea la viață a vietăților-păsări care cîntă, oamenii ies la cîmp și pornesc munca; iar ca încoronare și punct culminant, ciocîrlia se înalță în văzduh și-și pornește cîntecul ce se revarsă melodios, vesel, peste cîmpul însorit și peste munca oamenilor „ca o rouă de sunete fine".

— Arată elementele în succesiunea lor gradat, în așa fel încît fiecare apariție nouă adaugă ceva, aduce un plus, lărgește cercul de preocupări, fixează atenția, captivează

Scanned with OKEN Scanner

sensibilitatea, emoţionează, încîntă ; dar elementele rămîn grupate constant în jurul unei idei centrale pe care fiecare amănunt o completează şi o rotunjeşte doar, fără să abată atenţia de la ea.

— Lasă să se vadă emoţiile şi gîndurile pe care i le sugerează elementele din natură în faţa cărora se găseşte, pe care le contemplă şi pe care le prezintă : o stare de echilibru interior, de seninătate şi pace sufletească ; face reflecţii asupra cîntecului ciocîrliei şi asupra muncii oamenilor ; iar pentru ca cele înfăţişate să apară în culori cît mai vii şi mai luminoase, pentru ca ele să se comunice cititorului şi să-l influenţeze în acelaşi sens, scriitorul utilizează o mare bogăţie de expresii artistice : privighetoarea — *cîntăreaţa nopţilor şi a iubirii ; un arc sîngeros de lumină crescu în răsărit ; diamante de rouă scăpărau curcubeie ici-colo, în cupe de flori ;* ciocîrlia — *cîntăreaţa luminii şi a muncii — îşi tremura melodia în cerul înalt* etc.

2. În lucrările literare sînt fixate şi înfăţişate aspecte multiple şi variate din realitate, pentru că viaţa este complexă, bogată în situaţii, întîmplări şi evenimente, ridică probleme numeroase pentru om şi-i impune atitudini.

Aspectul din viaţă care se fixează şi se înfăţişează într-o lucrare literară formează *tema* acelei lucrări.

Temele care apar frecvent în lucrările literare sînt :

— privelişti din natură ;

— chipuri şi caractere omeneşti ;

— observaţii, fapte, întîmplări, evenimente ;

— idei, gînduri şi sentimente etc.

a. Privelişti din natură :

„Soarele scăpătă spre asfinţit. Crestele munţilor par aprinse. Încet se desfac şi se aştern pe văi perdele de umbră.

Înaintea noastră pe luciul plumburiu al apei, se iveşte-n curmezişi, mai întîi o dungă, o coamă gălbuie şi creaţă. Ne apropiem de pragul gherdapurilor. Dunărea începe să vîjîie mînioasă, e un zbucium şi-un clocot de valuri dintr-un mal în altul. Peste adîncimi se fac ochiuri mari, care rotesc în loc. Ici, apa se scufundă, bolborosind, ca suptă de gura unei vîltori, colo, se umflă, se burdueşte şi urlă, făcînd clăbuci, bătîndu-se de stînci care

Scanned with OKEN Scanner

nu se văd... Aici, subt volbura asta de valuri, e încheietura Balcanilor cu Carpaţii. Peste pumnii lor încleştaţi, Dunărea se aruncă furioasă, rupînd cu zgomot cele din urmă stăvilare ce i se mai ridică-n cale. Şi, în vălmăşagul acestei ciocniri de titani, fiecare val pare că strigă, fiecare stîncă pare că se mişcă. Deodată apa alunecă de pe zăgazul colţuros şi se întinde ca o pînză. Lupta, năpraznica luptă dintre cei doi uriaşi, care de aci încolo au a purta străjile României, s-a încheiat. Munţii, învinşi, se dau la o parte. Zarea se deschide...."

Al. Vlahuţă — *România pitorească, Porţile*

b. Chipuri de oameni :

Domnu' Trandafir „era un om bine făcut, puţin chel în vîrful capului, cu ochii foarte blajini. Cînd zîmbea, se arătau de sub mustaţa tunsă scurt nişte dinţi lungi. cu strungă mare la mijloc. Cînd ne învăţa cum să spunem poeziile eroice, vorbea tare şi înălţa în sus braţul drept ; cînd cîntam în cor lovea diapazonul de colţul catedrei, îl ducea repede la urechea dreaptă, şi, încruntînd puţin din spîncene, dădea uşor tonul : *laaa !* — iar băieţii răspundeau într-un murmur subţire, şi aşteptau cu ochii aţintiţi la mîna lui, care dintr-o dată se înălţa. Atunci izbucneau glasurile tinere într-o revărsare caldă. Cînd trebuia cîteodată, sîmbăta după amiaza, să ne citească din poveştele lui Creangă, ne privea întîi blînd, cu un zîmbet liniştit, ţinînd cartea la piept, în dreptul inimii — şi în bănci se făcea o tăcere adîncă..."

M. Sadoveanu — *Domnu' Trandafir*

c. Fapte şi întîmplări :

(În tabăra munteană) „sosi ştirea cum că boierii moldoveni, temători a se vedea pe viitor înstrăinaţi de la mila noului domn, ar fi hotărît să părăsească relei sale soarte pe vechiul lor stăpînitor, şi are să vină, mînaţi de Dumbravă vornicul, ca să se închine lui Petru-voievod...

Într-adevăr, Dumbravă vornicul descălică în faţa şatrei domneşti, însoţit d-o gloată năpraznică de boieri şi de slujitori, purtînd nu veşminte de sărbătoare, nici zîmbetul smerit al supunerii, ci podoaba oţelită a unei zile de harţă şi semeaţă căutătură a unei biruinţe lesnicioase...

Chiajna, care-ntr-această grea prilejire ştiuse a întipări pe chipu-i făţarnic o senină şi rece mîndrie, adăsta pe boierii moldoveni într-un falnic cort rotat de covor alb, cusut peste tot cu fir. legat jur-împrejur de martaci poleiţi şi-nţoponat cu un măiug de aur.

Dumbravă vornicul intră în fruntea tovarăşilor săi ; el era un matur voinic, nalt şi spătos, purtînd o ţurcă de blană flocoasă

Scanned with OKEN Scanner

ce ascundea capu-i ras, din creştetul căruia o singură şuviţă de păr atîrna în jos pe ceafa-i lată şi vînoasă ; era îmbrăcat cu un mintean de urs lăţos şi-ncins cu o curea de care sta aninată o ghioagă năstrujită cu dinţi de fier, un adevărat baltag de uriaş.

— Unde-s puii de năpîrcă ?... strigă el cu glas răguşit, intrînd în cort cu mîna în şold. Le-a sosit ceasul pieirii ! Halal de ei, fîrtaţi !

— Pare-mi-se că-n beţie ţi-ai pierdut cumpătul vorbei, jupan vornice, rosti doamna înstrunindu-şi mînia, or pe semne c-ai mintea ca de prunc într-atîta trupeşie !

— Taci, muiere, nu bîrfi ! răspunse Dumbravă ; nu doară c-aţi socotit voi că-i Moldova ţară di joc, să ni gioace ca pi urs, o mişa pripăşită pi la munteni şi doi feciori di lele fărmecaţi, doi lîngăi ce li pute botu a lapte ? ! N-avem noi nevoie di domn muntean. Munteanul îi om viclean ; nu-i ca moldoveanul, ortoman şi dănos la mînă, şi la suflet fălos... Hai, voinici, drăguţii mei, daţi năvală di mi-i prindeţi şi mi-i legaţi colè, cot la cot, să-i ducem plocon lui Ioniţă-vodă, ca doi berbecei di Armindean !

— Cîni nerușinaţi, liftă rea !... strigă Chiajna, spumegînd de turbare ; dar Dumbravă nu-i dete vreme să urmeze zadarnicele-i sudălmi, ci, desprinzînd ghioaga de la brîu, o-nvîrti de cîteva ori cu braţul vînjos, ş-apoi, glăsuind un groaznic blăstem, o asvîrli drept în capul înfuriatei doamne.

Chiajna căzu răsturnată pe spate, ş-atunci, îndată, cu ochii sîngeraţi, cu fălcile căscate, încercă să se rădice în coate, să se sprijine pe palme, să rostească un cuvînt ; dar abia putu să iasă din gîtleju-i năbuşit vorbele : „Domnii ! Feciorii mei !“ ş-o înecă sîngele ce curgea şiroaie din tot capu-i găurit de ţinte. Trupu-i se zvîrcoli cu scrîşniri de dinţi, săltă încă de cîteva ori, se rostogoli cu creştetul în ţărînă, se zgîrci şi se întinse în cîteva încordături dureroase, ş-apoi căzu înţepenit într-o baltă de sînge...“

A l. O d o b e s c u — *Doamna Chiajna*

d. Idei, gînduri şi sentimente :

„Datinele, poveştile, muzica şi poezia sînt arhivele popoarelor. Cu ele se poate oricînd reconstitui trecutul întunecat.

Din studiul lor ne vom lămuri despre originea limbei noastre, de naşterea naţiunalităţii române, de plecările naturei cu cari este înzestrat poporul şi de luptele, ce le-au susţinut coloniile romane pîn-a nu se priface în locuitorii de astăzi ai vechei Dacie.

Între diferitele neamuri răspîndite pe malurile Dunării, nici unul nu are, ca neamul românesc, o poezie poporală atît de originală, atît de variată, atît de frumoasă şi atît de strîns unită cu suvenirile anticităţii

Născut din sînge meridional, strămutat de sub un soare fierbinte într-o ţară nouă, neamul român a păstrat o închipuire fecundă, vie, graţioasă, o agerime de spirit, care se traduce în

mii de cugetări fine și înțelepte, o simțire adîncă de dragoste pentru natură și o limbă armonioasă, care esprimă cu gingășie și totodată cu energie toate aspirările sufletului, toate iscodirile minții..."

Alecu Russo — *Poezia poporală*

Frumoasă mi-e țara străveche,
Întinsă pe munți și pe văi,
Cu fete cu flori la ureche,
Cu mîndri și ageri flăcăi !...

Frumoasă mi-e țara cea nouă,
Cînd rîde cu rîs tinerese,
Cum rîde grădina cînd plouă
Și florile cînd înfloresc !..."

Otilia Cazimir — *Cîntec pentru patrie*

3. După *scopul* dominant urmărit în ele, lucrările literare se pot clasifica în trei categorii : *științifice, poetice și retorice.* Și se poate face această clasificare pentru că orice lucrare literară are o finalitate intrinsecă, urmărește un scop.

a) Lucrare științifică este aceea în care autorul prezintă observații, oameni, întîmplări și idei cu intenția de a informa, de a transmite adevăruri și de a instrui. Și, ca să atingă acest scop, autorul se adresează minții cititorului, expune faptele în propoziții și în fraze limpezi, închegate și corecte din punct de vedere sintactic, fără înfloriturî, chiar sec și rece, așa cum întîlnim în manualele de geografie, de chimie și de științele naturii, în lucrările filozofice și în științele politice și economice.

Descrierea felului cum a luat naștere relieful țării noastre este un model de lucrare științifică :

„Cu multe sute de milioane de ani în urmă, aproape întregul continent european se afla sub apele mărilor. Singurele părți de uscat se găseau în nordul Europei, unde sînt astăzi Munții Scoției și munții Peninsulei Scandinavice, cei mai vechi munți ai continentului.

Mișcările de încrețire ale scoarței Pămîntului au dus la înălțarea, în părțile de mijloc ale Europei, a unui nou lanț de munți — Munții Hercinici, care erau tot atît de falnici cum sînt astăzi Alpii și care ajungeau pînă în nordul Dobrogei. Ei au fost roși puternic de agenții externi.

Scanned with OKEN Scanner

După alte milioane de ani, lanțul Munților Hercinici s-a rupt în bucăți, din cauza mișcărilor scoarței. Unele părți s-au prăbușit în adînc ; altele au rămas la suprafață formînd relieful străvechi al Europei, ca : Masivul Central, Podișul Boemiei Lisa-Gora, Podișul Volîno-Podolic și Masivul Dobrogei.

Înălțarea munților din sudul Europei, între care și Carpații, s-a făcut treptat, prin încrețirea scoarței. Carpații s-au format în mod succesiv, iar spinările lor au ieșit de sub apele mării ca niște insule. Pe măsură ce încrețirea scoarței continua, munții apăreau mai mult din apă și se întregeau în lanț. La formarea Carpaților au contribuit și erupțiile vulcanice, care au fost mai puternice pe partea dinspre Podișul Transilvaniei, unde a luat naștere cel mai lung șir de munți vulcanici din Europa."

Geografia Republicii Socialiste România
Manual pentru clasa a VIII-a

b) *Lucrare literară poetică* este aceea în care autorul înfățișează priveliști din natură, oameni, fapte și întîmplări cu intenția de a emoționa pe cititor. Și ca să atingă acest scop, autorul prezintă faptele și întîmplările viu și colorat, în tablouri și imagini artistice, în așa fel încît să pună în mișcare sensibilitatea cititorului și să-l facă receptiv la emoțiile și ideile ce i se comunică prin lucrarea literară.

Compoziția poetică e predominantă în operele literare.

Un model oferă poezia „Vara", de G. Coșbuc, în care Ceahlăul e văzut într-o zi senină de vară :

„Priveam fără de țintă-n sus —
Într-o sălbatică splendoare
Vedeam Ceahlăul la apus,
Departe-n zări albastre dus,
Un uriaș cu fruntea-n soare,
De pază țării noastre pus.

Și ca o taină călătoare,
Un nor cu muntele vecin
Plutea-ntr-acest imens senin
Și n-avea aripi să mai zboare !..."

G. Coșbuc — *Vara*

c) *Lucrare literară retorică* este aceea în care autorul înfățișează priveliști din natură, oameni, fapte și întîmplări cu intenția de a convinge, de a-și impune ideile și vederile sale. Și ca să atingă acest scop, autorul elimină

Scanned with OKEN Scanner

din prezentare tot ceea ce ar putea umbri expunerea, scoate în evidenţă numai ceea ce e luminos şi-i verifică expunerea, argumentează şi demonstrează stringent, vorbeşte avîntat, cu patos, exagerează chiar, dacă e nevoie.

Modele de compoziţii conţinînd bogate elemente retorice găsim în opera lui N. Bălcescu şi sînt caracteristice unei perioade din istoria literaturii noastre. Prezentăm unul :

„Pe culmea cea mai înaltă a munţilor Carpaţi, se întinde o ţară mîndră şi binecuvîntată între toate ţările semănate de domnul pre pămînt. Ea seamănă a fi un măreţ şi întins palat, capodoperă de arhitectură, unde sînt adunate şi aşezate cu măiestrie toate frumuseţele naturale ce împodobesc celelalte ţinuturi ale Europei, pe care ea cu plăcere ni le aduce aminte. Un brîu de munţi ocoleşc, precum zidul o cetate, toată această ţară, şi dintr-însul, ici-colea, se disface, întinzîndu-se pînă în centrul ei, ca nişte valuri proptitoare, mai multe şiruri de dealuri nalte şi frumoase, măreţe pedestaluri înverzite, care varsă urnele lor de zăpadă peste văi şi peste lunci. Mai presus de acel brîu muntos, se înalţă două piramide mari de munţi, cu creştetele încununate de o veşnică diademă de ninsoare, care, ca doi uriaşi, stau la ambele capete ale ţării, căutînd unul în faţa altuia. Păduri stufoase, în care ursul se plimbă în voie, ca un domn stăpînitor, umbresc culmea acelor munţi. Şi nu departe de aceste locuri, care îţi aduc aminte de natura ţărilor de miazănoapte, dai, ca la porţile Romei, peste cîmpii arse şi văruite, unde bivolul dormitează alene. Astfel, miazănoapte şi miazăzi trăiesc într-acest ţinut alături una de alta şi armonizînd împreună. Aci stejarii, brazii şi fagii trufaşi înalţă capul lor spre cer ; alături te afunzi într-o mare de grîu şi porumb, din care nu se mai vede calul şi călăreţul. Oriîncotro te-ai uita, vezi colori felurite ca un întins curcubeau şi tabloul cel mai încîntător farmecă vederea. Stînci prăpăstioase, munţi uriaşi, a căror vîrfuri mîngîie norii, păduri întunecoase, lunci înverzite, livezi mirositoare, văi răcoroase, gîrle a căror limpede apă lin curge printre cîmpiile înflorite, piraie repezi, care mugind groaznic să prăvălesc în cataracte printre acele ameninţătoare stînci de piatră, care plac vederii şi o spăimîntează totdeodată. Apoi, în tot locul, dai de rîuri mari, cu nume armonioase, a căror unde port aurul. În pîntecele acestor munţi zac comorile minerale cele mai bogate şi mai felurite din Europa : sarea, ferul, argintul, arama, plumbul, mercurul, zincul, antimoniul, arsenicul, cobaltul, tuteaoa, teluriu şi, în sfîrşit, cel mai îmbelşugat decît toate, aurul, pe care îl vezi strălucind pînă şi prin noroiul drumurilor.

Astfel este ţara Ardealului".

N. Bălcescu — *Românii supt Mihai Vodă Viteazul*

Scanned with OKEN Scanner

O compoziție prin excelență retorică este discursul.

Dăm, ca model, cuvîntarea rostită de Vasile Boerescu în fața adunării colective din Muntenia, întrunită în ședință în ziua de 24 ianuarie 1859, cu scopul de a determina pe deputații munteni să aleagă domn pe Alexandru Ioan Cuza, designat domn în Moldova în 5 ianuarie 1859 și să înfăptuiască astfel Unirea Principatelor :

„Pentru ce sîntem împărțiți în două cîmpuri ? Pentru ce ne numim *noi* și *voi* ? Au nu sîntem toți fiii aceleiași mume ? Pentru ce să zicem : *noi* și *voi* ? de ce să nu zicem : *noi, românii* ? Nu avem toți aceeași amoare, nu simțim toți aceleași sentimente pentru mama noastră comună ? Care este cauza diviziunii noastre ? care este mărul discordiei dintre noi ?

Acest măr de discordie, să nu-l ascundem : el este Domnia. Cine va fi Domnul ? Fiecare își are convicțiunile sale, fiecare își are simpatiile sale personale. Fiecare din noi crede că țara sa va fi fericită, avînd de Domn pe cutare și pe cutare. Dar discordia există, căci nu toți cugetă asemenea. Din această discordie rezultă discreditul Camerei, discreditul nostru. Nimeni nu mai are credință la noi, anarhia nu e departe și inamicul e la porțile noastre. Cum să respingem anarhia ? Cum să respingem pe streini ? Făcînd să piară discordia, făcînd să piară punctul care ne desparte.

Noi (partidul național al unirii) declarăm că nu avem nici un candidat. Domnia voastră aveți vreunul ? Se poate. Însă nici unul din noi toți nu cred că a venit aici cu hotărîrea de a face să fie ales candidatul său cu orice preț. Toți sîntem români și nimeni nu ar voi să ajungă candidatul său la tron pe urme de sînge sau sprijinit de streini. Ar fi o ofensă pentru țară de a crede că ea a putut trimite la Cameră asemenea oameni.

Ca să ne unim cu toții asupra aceluiași candidat este posibil ? Cred că nu : fiindcă, am zis, fiecare își are credința sa. Dar a ne uni asupra unui principiu este posibil ? Da. Asupra unui principiu ne putem uni, mai cu seamă cînd acest principiu este cel mai mare al naționalității noastre. *Acest principiu este acela al Unirii.*

Mulți din d-voastră, acum un an, au reprezentat țara în astă Cameră și au susținut cu căldură Unirea. Prințul Bibescu, fostul Domn, a fost, între alții, cel mai elocvent și ardent apărător al Unirii. S-ar putea oare în ăst timp ca aceste persoane să se contrazică ? Aceasta nu se poate crede.

Să ne unim dar toți asupra principiului de Unire, asupra acestui mare principiu ce are să reînvieze naționalitatea noastră.

Să ne dăm mîna ca frații și să cugetăm că sîntem muritori, că avem să mai trăim cîțiva ani și copiii și strănepoții noștri au să moștenească un viitor glorios creat de noi !

Scanned with OKEN Scanner

A ne uni asupra principiului Unirii este a ne uni şi asupra persoanei ce reprezintă acest principiu ! Astă persoană este *Alexandru Ioan Cuza*, domnul Moldovei !

Să ne unim ca fraţii asupra acestui nume şi posteritatea ne va întinde mîinile şi conştiinţa noastră va fi împăcată că ne-am împlinit cu religiozitate o datorie sfîntă".

V. Boerescu — *Discursuri politice, vol. I.*

Lucrările literare ştiinţifice, poetice şi retorice nu au structuri şi contururi rigide, nu îşi delimitează riguros graniţele şi ariile de mişcare. Dimpotrivă, între ele există întrepătrunderi, împrumuturi de procedee de expunere şi de stil. O lucrare ştiinţifică cu o temă din geografie sau din istorie poate face uz de stilul viu şi colorat al poeziei şi de cel avîntat şi plin de patos al retoricii ; după cum poezia şi retorica pot utiliza stilul sec şi rece al faptelor şi al logicii, ca meditaţiile, de pildă. Mai mult, *toate* urmăresc să mijlocească cunoaşterea realităţii, să comunice observaţii şi impresii, fapte şi întîmplări, idei, gînduri şi stări afective trăite de scriitori în contact cu viaţa şi cu problemele ei multiple. Dacă vorbim, totuşi, de trei feluri, de trei tipuri, de lucrări literare după finalitatea intrinsecă lor, facem acest lucru ţinînd seama de intenţiile predominante ale autorilor lor şi de elementele de compoziţie şi de stil cu ajutorul cărora scriitorii îşi realizează intenţiile şi îşi comunică mesajul artistic.

4. *Compoziţia lucrărilor literare*. Dacă facem un examen comparativ al lucrărilor literare citate şi discutate pînă acum după temele, structurile şi finalităţile intrinseci lor pentru a desprinde, circumscrie şi defini elementele arhitectonice comune şi statornice în ele, constatăm :

— Fiecare dintre ele oglindeşte un crîmpei, un aspect caracteristic şi expresiv din realitate, adică o temă determinată.

— Elementele componente ale crîmpeiului din realitate oglindit în ele sînt grupate în jurul unei idei centrale directoare şi constituie o unitate capabilă să sugereze o viziune veridică a realităţii — adică să creeze iluzia realităţii, să emoţioneze şi să convingă.

Scanned with OKEN Scanner

— Observaţiile, faptele şi întîmplările cuprinse în ele sînt expuse sistematic, organizat, după modul de a fi şi de a se desfăşura al vieţii, ca să sugereze dinamica vieţii şi procesul dialectic de desfăşurare al fenomenelor din realitate.

— Fiecare dintre ele înfăţişează impresii, gînduri, idei şi stări emotive trăite de scriitor în contact cu priveliştile din natură, cu oamenii, cu faptele şi cu întîmplările despre care vorbeşte, — impresii, gînduri, idei şi stări emotive pe care scriitorii urmăresc să le comunice şi să le sugereze cititorilor (auditorilor) prin mijlocirea vorbirii.

Indiferent de tema, scopul şi întinderea ei, fie că e un simplu exerciţiu şcolar constînd în dezvoltarea în scris a unei teme cu caracter literar, o dizertaţie orală sau un studiu, fie că e o operă literară de dimensiuni restrînse, ca : doina, balada şi schiţa, sau de mari proporţii şi de larg suflu liric sau epic, ca : poemul, epopeea sau romanul, aceste elemente de organizare şi de expunere a materialului există în orice lucrare literară şi îi definesc structura. O întîlnim pe portative diverse şi în doze variate, dispuse cu mai puţină sau mai multă îndemînare şi artă, dar există, şi exigenţa în privinţa utilizării lor adecvate este totdeauna ridicată, în orice lucrare literară. Iar dacă în compoziţiile şcolare şi în alte lucrări întocmite de oameni fără pretenţii în ale scrisului unele insuficienţe sînt tolerabile şi explicabile, ele sînt însă indispensabile şi obligate să atingă trepte înalte de desăvîrşire în operele literare, lucrări în care scriitorii oglindesc realitatea în tablouri şi imagini şi comunică mesagii artistice. Căci „Opera literară este o construcţie unitară, avînd o anumită arhitectonică şi la a cărei elaborare a intervenit o anumită tehnică artistică. Datorită acesteia, materialul de construcţie este selectat, aşezat şi îmbinat după un anumit plan, după o anumită „schemă", de natură să răspundă integral exigenţelor impuse de fondul tematico-ideologic ; pe de altă parte, părţile componente sînt perfect sudate între ele. Ştim, de asemenea, că opera literară,

Scanned with OKEN Scanner

fiind o imagine artistică complexă, constituie o unitate de imagini artistice. Aceasta înseamnă că între imaginile artistice componente s-a stabilit o legătură indisolubilă, ele formînd un tot unitar.

Dispunerea materialului de construcţie, organizarea, sistematizarea şi unificarea lui, cu păstrarea unei anumite simetrii şi a unor anumite proporţii între elemente, dictată de tema principală şi de temele secundare, de ideile principale şi de ideile secundare, adică de conţinut, de elementul generator al imaginii artistice, constituie *compoziţia* operei literare „(Al. Bistriţeanu şi C. Boroianu, *Introducerea în studiul literaturii*)".

Scanned with OKEN Scanner

II.

MODURI DE ORGANIZARE ŞI DE EXPUNERE COMPOZIŢIONALĂ

Pentru a realiza adecvat organizarea compoziţională într-o lucrare literară şi pentru a atinge finalitatea propusă, autorii se servesc de anumite procedee, adică fac uz de moduri de expunere determinate.

Modurile de organizare şi de expunere compoziţională sînt : *descrierea, naraţiunea, dialogul şi monologul.*

Modurile de organizare şi de expunere compoziţională au caracteristici proprii, specifice, în ceea ce priveşte cîmpul de date din realitate pe care îl prind în obiectivul lor şi procedeele cu ajutorul cărora iau în stăpînire materialul, îl organizează în structuri cu simetrii determinate şi îl expun în lucrări literare : descrierea — diversele însuşiri ale datelor realităţii ; naraţiunea — întîmplări în desfăşurarea lor ; dialogul — convorbirea între doi sau mai mulţi oameni ; monologul — vorbirea unui singur om. De aceea, fiecare dintre ele are un rol predominant în lucrările literare în care procedeele lui specifice sînt folosite pe scară largă şi intensiv. Dar în aplicarea concretă a procedeelor lor, adică în felul de a dispune elementele şi de a construi arhitectonica unei lucrări literare, ele se sprijină şi se completează, autorii le folosesc combinat, după necesităţi şi intenţii artistice : ca să fixeze cadrul de desfăşurare al unei întîmplări şi discuţiile dintre personajele care iau parte la ea, naraţiunea face apel la descriere şi la dialog ; ca să poată zugrăvi adecvat firea şi însuşirile morale ale unui personaj aşa cum rezultă ele din acţiunile personajului respectiv pus în situaţii date,

Scanned with OKEN Scanner

din gîndurile intime și din convorbirile cu alții, descrierea face apel la narațiune, la monolog și la dialog ; dialogul și monologul, cu rol predominant în lucrările literare dramatice, sînt utilizate frecvent în narațiune și uneori în descrieri, atunci cînd se simte nevoia de ele și în locul unde autorul crede potrivit să facă apel la ele pentru a înregistra și comunica vorbirea directă a personajelor.

Iar în ceea ce privește eficiența lor constructivă și rezultatele compoziționale dobîndite cu ajutorul lor, ele sînt în funcție de îndemînarea și arta cu care autorul mînuiește modul de expunere solicitat de un material dat pentru a atinge o finalitate proiectată. De pildă, privelиștile din natură, organizate într-un tablou, solicită ca mod de expunere dominant descrierea. Dar aceleași privelиști, contemplate și descrise de autori diferiți, vor apărea în lumini diferite, după sensibilitatea și îndemînarea fiecăruia dintre ei de a recepționa și de a comunica ceea ce văd, simt și gîndesc. Tot așa, un eveniment sau o serie de evenimente legate între ele solicită narațiunea ca mod de expunere ; dar același eveniment sau grup de evenimente narat de autori diferiți va apărea în lumini deosebite, după îndemînarea și arta lor de a povesti.

Vom urmări, în continuare, în ce constau ele, felul cum se face uz de ele în anumite lucrări literare despre care se vorbește frecvent în școala de cultură generală și eficiența lor constructivă în aceste lucrări literare.

A. DESCRIEREA

Descrierea este modul de expunere prin care se înfățișează privelиști din natură, chipuri de oameni, trăsăturile caracteristice care definesc un personaj, o clasă socială, o orînduire socială, un eveniment sau o operă istorică.

a) O descriere în care se înfățișează privelиști din natură este aceea a Bărăganului făcută de pana de maestru a lui Alexandru Odobescu :

„*Et in Arcadia ego !* Și eu am văzut cîrdurile de dropii cutreierînd, cu pas măsurat și cu capul ațintit la pază, acele șesuri fără margine, prin care aerul, răsfirat în unde diafane sub

Scanned with OKEN Scanner

arșița soarelui de vară, oglindește ierburile și bălăriile din depărtare și le preface, dinaintea vederii fermecate, în cetăți cu mii de minarele, în palate cu mii de încîntări.

Din copilărie și eu am trăit cu tămădăienii, vînători de dropii din baștină, cari neam de neamul lor au rătăcit prin Bărăgan, pitulați în căruțele lor acoperite cu covergi de rogojină și mînînd în pas alene gloabele lor de călușei, au dat roată, ore, zile și luni întregi, împrejurul falnicilor dropioi, — cărora ei le zic *mitropoliți*, — sau cînd aceștia, primăvara, se întețesc în lupte amoroase, sau cînd, toamna, ei duc turmele de pui să pască țarinile înțelenite...

Și-n adevăr, să ședem strîmb și să judicăm drept: oare ce desfătare vînătorească mai deplină, mai neîarmurită, mai senină și mai legănată în dulci și duioase visări poate fi pe lume decît aceea care o gustă cineva cînd, prin pustiile Bărăganului, căruța în care stă culcat abia înaintează pe căi fără de urme? Dinainte-i e spațiul nemărginit: dar valurile de iarbă, cînd înviate de o spornică verdeață, cînd ofilite sub pîrlitura soarelui, nu-i insuflă îngrijorarea nestatornicului ocean. În depărtare, pe linia netedă a orizontului, se profilează, ca moșoroaie de cîrtițe uriașe, movilele, a căror urzeală e taina trecutului și podoaba pustietății. De la Movila Neacșului de pe malul Ialomiței, pînă la Movila Vulturului din preajma Borcei, ele stau seamănate în prelargul cîmpiei, ca sentinele mute și gîrbovite sub ale lor bătrînețe. La poalele lor cuibează vulturii cei falnici cu late pene negre, precum și cei suri, al căror cioc ascuțit și aprig la pradă răsare hidos din ale lor grumazuri jupuite și golașe. E groaznic de a vedea cum aceste jivine se răped la stîrvuri și se îmbuibă cu mortăciuni, cînd prin sohaturi pică de bolesne cîte o vită din cirezi!

Dar căruța trece în lături de acea priveliște scîrboasă, ea înaintează încetinel și rătăcește fără de țăl, după bunul-plac al mîrțoagelor arominde sau după prepusul de vînat al tămădăianului căruțaș.

De cu zorile, atunci cînd roua stă încă aninată pe firele de iarbă, ea s-a pornit de la conacul de noapte, de la coliba unchiașului *mărunt*, căruia îi duce acum *dorul* Bărăganului întreg, și tocmai cînd soarele e deasupra amiazului, ea sosește la locul de întîlnire al vînătorilor. Mai adesea acest loc e o cruce de piatră, strîmbată din piua ei, sau un puț cu furcă, adică o groapă adîncă de unde se scoate apă cu burduful. Trebuie să fii la Paicu, în gura Bărăganului, sau la Cornățele, în miezul lui, ca să găsești cîte o mică dumbravă de vechi tufani, sub care se adăpostesc turmele de oi la poale, iar mii și mii de cuiburi de ciori printre crăcile copacilor. În orice alt loc al Bărăganului, vînătorul nu află alt adăpost, spre a îmbuca sau a dormi ziua, decît umbra căruței sale. Dar ce vesele sînt acele întruniri de una sau două ore, în care toți își povestesc cîte izbînzi au făcut sau

Scanned with OKEN Scanner

mai ales erau să facă, cum i-a amăgit pasărea vicleană, cum i-a purtat din loc în loc şi cum, în sfîrşit, s-a făcut nevăzută în zboru-i prelungit.

După repaos, colinda prin pustii reîncepe cu aceeaşi plăcere. Vînătorul împrospătat prin somnul, prin mîncarea şi prin glumele de la conac, se aprinde din nou de ispita norocului ; el cu ochii caută vînatul, cu gîndul zboară către alte doruri ; dar simţirile-i sînt în veci deştepte ; inima-i vegheată este mereu în mişcare şi urîtul fuge, fuge departe, dincolo de nestatornica zare a nemărginitei cîmpii.

Cînd soarele se pleacă spre apus, cînd mungul serii începe a se destinde treptat peste pustii, farmecul tainic al singurătăţii creşte şi mai mult în sufletul călătorului. Un susur noptatic se înalţă de pe faţa pămîntului ; din adierea vîntului prin ierburi, din ţîrîitul greierilor, din mii de sunete uşoare şi nedesluşite se naşte ca o slabă suspinare ieşită din sînul obosit al naturii. Atunci, prin înălţimile văzduhului, zboară, cîntînd ale lor doine, lungi şire de cocori, brîne şerpuinde de acele păsări călătoare în care divinul Dante a întrevăzut graţioasa imagine a stolului de suflete duioase, de unde se desprinde, spre a-şi deplînge restriştea, gingaşa lui Francescă..."

A l. O d o b e s c u — *Pseudokynegetikos*

Alexandru Odobescu descrie Bărăganul aşa cum l-a văzut, l-a simţit şi i s-a reflectat în mintea şi în sensibilitatea lui din experienţele repetate ce le-a avut în contact cu el, mai ales vara şi toamna, în anotimpurile de vînătoare.

— Descrie cîmpurile nesfîrşite — „acele şesuri fără margine" — care se întind departe, „dincolo de nestatornica zare a nemărginitei cîmpii", unde ochiul se roteşte în voie pe „linia netedă a orizontului" pînă în depărtări nedefinite.

— Pe această întindere, ce pare fără sfîrşit, se văd ierburi şi bălării care, în razele diafane ale soarelui de vară, apar „cetăţi cu mii de minarele" şi se profilează movilele „moşoroaiele de cîrtiţe uriaşe", a căror urzeală „e taina trecutului şi podoaba pustietăţii" şi „stau semănate pe prelargul cîmpiei, ca sentinele mute şi gîrbovite".

— Viaţa nu lipseşte de pe aceste întinderi : aici se plimbă în voie dropiile păzite de dropioi măreţi, numiţi de localnici — cu ironie — mitropoliţi ; se văd vulturi falnici, suri şi cu penaje negre, cu cioc ascuţit şi aprigi la pradă ; pe înserat, cocorii zboară în cîrduri şi, noaptea,

Scanned with OKEN Scanner

se aude țîrîitul greierilor și multe sunete ușoare și nedeslușite, care se aseamănă cu „o slabă suspinare ieșită din sînul obosit al naturii" ; dar viața apare firavă, copleșită și estompată de nesfîrșitul cîmpiei, în care se pierde, se topește.

— Pe aceste întinderi, ce se pierd departe la orizont, își face apariția și omul, ca vînător agitat și zgomotos ; și, prin prezența lui, introduce un element tulburător în liniștea pustietății ; dar nici el nu e stăpîn aici, nu poate clinti statornicia firii și rînduiala ei de milenii.

— Cele văzute și trăite în contact cu cîmpia Bărăganului cu rezonanțe adînci în viața interioară a scriitorului, trezesc în sufletul lui stări emotive intense de pace, de seninătate și de încîntare și îi sugerează asociații de idei și comparații : cocorii de pe Bărăgan îi amintesc imaginea din *Divina Comedie*, în care Dante aseamănă cîrdul de suflete din Infern cu un cîrd de cocori.

— Odobescu captivează atenția cititorului prin descrierea ce o face și-i transmite ideile și stările sale emotive utilizînd un limbaj artistic plin de măiestrie și de culoare, bogat în figuri de stil : *roua sta aninată în firele de iarbă ; aerul e resfirat în unde diafane ;* movilele sînt *sentinele mute și gîrbovite*, iar urzeala movilelor e *taina trecutului* și *podoaba pustietății ;* vînătorul *se aprinde de ispita norocului*, e cu atenția trează și mereu încordată, *iar urîtul fuge, fuge departe, dincolo de nestatornica zare a nemărginitei cîmpii* etc.

b) O descriere în care se înfățișează un personaj este „Domnul Vucea" :

„Scund, grăsuliu, cu părul mărunt și încărunțit, cu barba ascuțită, potrivită din foarfecă, mai mult albă, și albă ca zăpada în vîrful ei netezit, și niște ochi verzui mici și repezi ; o față gălbuie, curată și fără pic de sînge. Iarna se cocoloșea într-o bundă cu blană lățoasă, vara însă îți rămîneau ochii la el de frumos ce era îmbrăcat ; haină albăstrie, pantaloni negri, jiletcă de dril năutiu, călcată și lustruită, un lanț de aur, gros ca pe deget.

Și ce curat ! Își ștergea ghetele cu batista, dădea necontenit bobîrnace gunoaielor de pe haine, și după bobîrnac, sufla de trei ori, scurt și răpede, și după ce sufla făcea din gîtlej : *„hea, hea."*

Dar cînd mergea, Domnul Vucea nu era la fel ca ceilalți oameni. Ne uitam la el de departe. Pășea iute, mărunt, ușor, ca un

șoarice, și scuipa în urmă cînd trecea pe lîngă murdării ; dacă era noroi, călca din peatră în peatră, tot în creștetul pietrelor, scuturînd picioarele ca o pisică. La ușea cancelariii își cuprindea barba în mîna dreaptă, ș-o netezea, ridicînd buza de dasupra în sus, că și cum ar fi mîriit ; mustățile și le clănțănea între degete ; deschidea mîna, sufla într-însă, tușea și intra pe ușă binișor, fără să i s-auză pașii..."

Barbu Șt. Delavrancea — *Domnul Vucea*

Delavrancea descrie figura institutorului Vucea, tîrziu, în epoca maturității, așa cum i-a rămas întipărită în memoria din anii de școală ; dar o face, totuși, în conture clare și expresive :

— ca fizic, Domnul Vucea era scund, grăsuliu, cu fața gălbuie, cu ochii verzi mici și repezi, cu barba ascuțită :

— ca aspect vestimentar, era îngrijit pînă la pedanterie :

— iar în comportări, era stăpînit de gesturi automate, ceea ce denotă o viață interioară îngustată la preocupări stereotipe și fixată pe cîteva mișcări executate mecanic ;

— impresia ce o face domnul Vucea asupra cititorului e defavorabilă : inspiră antipatie, tocmai ceea ce a urmărit Delavrancea prin evocarea figurii lui și a școlii de altădată.

c) Descrieri în care se prezintă și se caracterizează epoci istorice se întîlnesc frecvent în lucrările de istorie și de istorie literară. Citățm un fragment din *Istoria României,* în care se arată greutățile pe care le-a întîmpinat și concesiile temporare la care a fost constrîns Ștefan cel Mare la urcarea pe tron, pentru a-și putea menține și consolida domnia :

„Situația politică internă a Moldovei la acest început de domnie era destul de confuză. În fața puternicei crize care se dezlănțuise, clasa stăpînitoare l-a sacrificat pe Petru Aron, al cărui faliment politic nu era decît rezultatul luptelor de un sfert de veac ale marii boierimi. Ea nu înțelegea să renunțe, însă, la prerogativele sale de guvernare directă, așa cum izvorau ele din autarhia economică a domeniului feudal, învestit cu privilegiul imunității. De aceea, foarte curînd după înscăunare, marea boierime avea să-l facă pe Ștefan să înțeleagă cu ce condiții anume l-a primit domn în locul lui Petru Aron. Ținînd seama de faptul că, în acel moment, Ștefan nu poseda mijloace de guver-

Scanned with OKEN Scanner

nare în afara colaborării marii boierimi, aceasta avea să izbîndească în scurt timp în străduința sa de a limita inițiativa domnului și de a se impune ca principalul factor politic.

Presiunea exercitată de boierime se vede mai întîi din atitudinea lui Ștefan față de boierii fugiți în Polonia cu Petru Aron, care erau cei mai apropiați colaboratori ai acestuia și principalii responsabili ai actului de la Vaslui. În fruntea lor se găsea Mihu logofătul, purtătorul legăturilor cu turcii și uneltitorul împotriva lui Ștefan însuși, în vremea cînd se afla în Țara Românească. Repetatele rugăminți de înapoiere trimise în Polonia lui Mihu logofătul și fraților săi nu sînt decît indiciul slăbiciunii poziției interne a lui Ștefan în această vreme."

Istoria României, vol. II, pag. 491—492
Editura Academiei, 1962

Exemplele analizate circumscriu și scot în evidență notele caracteristice definitorii ale descrierii ca mod de organizare și de expunere compozițională în lucrările literare în care ea are un rol predominant :

— Înfățișează priveliști din natură, chipuri de oameni și însușiri caracteristice ale unor realități social-istorice așa cum le vede autorul la un moment dat, — atunci cînd se găsește în prezența lor și e în contact direct cu ele ; sau așa cum le reconstituie imaginar, după vestigii și mărturii rămase din acel timp, dacă vorbește despre trecut.

— Prezintă un moment sau mai multe momente, alăturate în spațiu sau în succesiune, din aceste priveliști și aspecte de viață.

— Elementele componente ale aspectului din realitate, ales și fixat ca temă în lucrare, sînt grupate în jurul unei idei centrale directoare și prezentate sistematic, organizat, în așa fel încît să sugereze o imagine unitară, de ansamblu, a elementelor și să trezească anumite idei și stări emotive în viața interioară a cititorului (a auditorului).

Descrierea se aseamănă cu un tablou pictat, căci prinde aspectul din realitate pe care îl înfățișează într-o unitară și omogenă imagine de ansamblu și fixează această imagine în forme statornice, deci pentru totdeauna, numai că o face prin cuvinte, nu în culori, cum o realizează pictorul într-un tablou pictat.

Cu ajutorul descrierii ca mod de organizare și de expunere compozițională se realizează cinci tipuri de lucrări literare, cu structuri și cu caracteristici determinate :

Scanned with OKEN Scanner

1— tabloul ;
2— portretul ;
3— caracterizarea ;
4— paralela compoziţională ;
5— antiteza compoziţională.

Criteriul care stă la baza acestei tipologii a lucrărilor literare, în care descrierea are un rol predominant, îl formează diversitatea cîmpurilor de date din realitate asupra cărora se opreşte obiectivul observaţiei unui autor : în tablou — obiectivul observaţiei se opreşte şi stăruie asupra priveliştilor din natură ; în portret, sînt fixate însuşirile fizice şi morale ale unui om ; în caracterizare — însuşirile tipice care definesc persoane, evenimente şi epoci istorice ; în paralelă — asemănările şi deosebirile dintre datele realităţii ; în antiteză — numai deosebirile antagonice dintre datele realităţii.

Vom analiza cîteva exemple semnificative, pentru a desprinde structura şi caracteristicile fiecăreia dintre ele.

1. TABLOUL

Tabloul *este o lucrare literară în care se înfăţişează privelişti, obiecte şi fenomene din natură văzute ca un tot armonios, unitar.*

Un model de tablou este acela în care Al. Odobescu zugrăveşte Valea Bisocii :

„Eram acum tocmai pe culmea dealurilor sub care se adăposteşte, ca într-o copaie, satul Bisoca...

Soarele apunea drept dinaintea noastră ; cercul lui roşatic scăpătase pînă pe zarea orizontului, şi razele-i calde, şi senine, pare că se aşternuse peste tot şesul răsăritean al ţării, care ni se destindea acum subt ochi. De pe acest tăpşan culminant, de unde munţii Săcuieni coteşc spre Ţara Vrancei, tot Bărăganul, tot cîmpul Brăilei, tot şesul Galaţilor, cu matca Rîmnicului, cu Valea Buzăului, cu lunca Siretului, toată acea lată şi oablă cîmpie se arăta scăldată într-o lumină gălbuie şi lucioasă, ca faţa unei uriaşe sinii de aur ; printr-insa, liniile şerpuite ale rîurilor se desprindeau ca fire oreţe de beteală argintie, iar suprafaţa netedă a apelor sărate din Balta Albă şi din Balta Amară oglindeau ca nişte ochiuri de sticlă, ferecate în mijlocul dauritei table.

Scanned with OKEN Scanner

În depărtarea cea mai afundată, dealurile dobrogene, tivite cu aburoasa cordea a Dunării, încingeau, ca un cerc plumburiu, acest curios tabel, al cărui aspect devenea cu totul mai fantastic prin neobicinuite și metalice reflexe.

Mai aproape de noi însă, sub forme și cu colori mai reale, se vedeau, pe vîrful Bisocii și pe al Ulmușorului, mari petroaie sure și murgi, unele grămădite la un loc, ca turme de vite adunate la repaos, altele răsipite prin livezi, ca vacile cînd pasc pribege. Apoi, subt aceste muchii, la stînga, pămîntul se lăsa în vale în costișe și pripoare gradate, pînă se cufundă în jgheaburile mult umbrite ale Rîmnicului și Rîmnicelului, tot pe acolo, la locul unde se zice Între-Rîmnice, se zăreau încă poienile fragede și verzi ale Năculelor, adăpostite sub stîncile roșcate, care se numesc Pietrele Fetei ; și, în fund de tot, înălțîndu-se în albăstreala înconjurată a cerului, se pierdeau culmile păduroase ale Stești-cului, învelite în umbre viorii, civite și negre.

Preumblîndu-mi ochii, cînd peste șesul cu străluciri și scînteie, cînd prin munții cu tainice și răcoroase raze, mă așezasem pe un bolovan de piatră și, așteptînd să dispară cu totul soarele, nu mă puteam sătura de asemenea priveliști ce nouă, orășenilor, ne este dat arareori a le vedea.."

A l. O d o b e s c u — *Pseudokynegetikos*

Odobescu zugrăvește un tablou vast, cuprinzător, al văii Bisocii, așa cum l-a văzut el, din perspectiva lui și după elementele din natură asupra cărora i s-a oprit, treptat, privirea ; în ordinea în care i-au intrat ele în zona perceptivă și el a luat act de prezența lor.

Autorul se află pe culmea dealurilor între care Bisoca e adăpostită „ca într-o copaie", șade pe un bolovan și privește, fermecat, în jur, departe, pînă la marginile nedefinite ale orizontului ; privirea lui cuprinde cadrul mare, întins, al priveliștii ce i se deschide în față : e în amurg, soarele coboară înspre apus și razele lui „calde și senine" se așternpeste tot șesul răsăritean al țării ; treptat-treptat, pe măsură ce privirea scrutează depărtările, elementele tabloului se precizează și prind contur, apar în toată splendoarea lor, impresionează și încîntă.

Elementele din natură se asamblează în mintea autorului într-o viziune unitară și armonioasă, au rezonanțe afective adînci în viața lui interioară, iar scriitorul formulează și comunică, în mod organizat și cu ajutorul vorbirii artistice, ceea ce vede în natură și ceea ce simte în contact cu ea.

Scanned with OKEN Scanner

Descrierea făcută de Al. Odobescu Văii Bisocii circumscrie și determină elementele componente ale unui tablou :

— Într-un tablou, tema o formează privelişti, obiecte şi fenomene din natură.

— Privelиştile, obiectele şi fenomenele din natură zugrăvite într-un tablou apar grupate într-un tot armonios şi organizate într-o viziune unitară, de ansamblu, mai largă sau mai limitată, în funcţie de perspectiva din care le contemplă scriitorul.

— Sugerează idei, gînduri şi stări afective care, trăite de scriitor, sînt comunicate cititorului prin intermediul elementelor din tablou.

Tabloul literar este realizat cu ajutorul vorbirii, în proză sau în versuri, şi se aseamănă cu un tablou pictat, căci tabloul literar are corespondenţă în pictură cu tabloul, numai că pictorul foloseşte culorile, pe cînd scriitorul foloseşte vorbirea, pentru a zugrăvi privelişti, obiecte şi fenomene din natură.

Privelиştile, obiectele şi fenomenele din natură care apar într-un tablou se pot zugrăvi în maniere diverse. după cum le vede, le înţelege şi le simte scriitorul atunci cînd se află în faţa lor şi le contemplă.

Privelиştile dintr-un tablou apar descrise într-o formă statică, alăturate în spaţiu, în echilibru şi în nemişcare. calme şi senine, căci aşa le vede şi le simte scriitorul în acel moment :

„...E noapte naltă, naltă ; din mijlocul tăriei,
Veşmîntul său cel negru, de stele semănat,
Destins cuprinde lumea, ce-n braţele somniei
Visează cîte-aevea deşteaptă n-a visat.

Tăcere este totul şi nemişcare plină ;
Un cîntec sau descîntec pe lume s-a lăsat ;
Nici frunza nu se mişcă, nici vîntul nu suspină,
Şi apele dorm duse şi morile au stat..."

Ion Heliade Rădulescu — *Zburătorul*

În alte opere, fenomenele din natură sînt zugrăvite dinamic, în plină mişcare, — în succesiunea şi desfăşurarea lor, evoluează în faţa noastră aşa cum apar, se dezlănţuie şi se rostogolesc ele în natură :

Scanned with OKEN Scanner

„Soarele păşise de mult, acum, peste creştetul stîncii mele de adăpost şi înălţimile din apus îşi prelungeau răpede chipurile lor de umbră deasupra văilor din potrivă. Noaptea se vestea grăbită din adînceuri şi luna nu păşise, încă, dincoace de hotarele răsăritului său. În schimb, însă, de sub marginile depărtate ale văzduhului, de pretutindeni, nenumărate grămezi vinete de nouri posomoriţi, cu frunţi îndrăzneţe şi ameninţătoare, se iviră fără de veste şi împînziră într-o clipă, de jur-împrejur, linia de împreunare a cercurilor cu pămîntul... Ai fi zis că imense şi negre urdii de fantome uriaşe urcau, în rînduri strînse, pe înalte trepte de haos, spre asaltul cel mai de deasupra al tăriilor cereşti. Un tunet răzleţ, răsărit din miazănoapte, răscoli clocotitor nemărginirile rotunde, şi un ropot fără întrerupere şi nedesluşit vestea, de pretutindeni, apropierea prăpăstioasă a artileriei cereşti... O puternică suflare de vînt trecătoare şi iute, ca un glas de pieire, strecurîndu-se printre frunzişuri, se strînse tînguios şi jalnic, în nesfîrşitul umbros al depărtărilor... Vijelia îşi trimisese înainte pe cel mai ager dintre vestitorii săi înaripaţi... Şi de peste firea întreagă, pînă la hotarele auzului, într-o clipă se rădică pe mii de note discordante şi totuşi armonice, simfonia înfricoşată a frămîntării şi a zbuciumului universal!... Puterile adîncului se treziseră de pretutindeni şi, sub ocrotirea oarbă a nopţii, îşi deslănţuiră asupra pămîntului îngrozit furia lor prăpăditoare... Uraganele umplură jgheaburile lungi ale munţilor, şi ca nişte imense puhoaie vijelioase, se rostogoleau prăpăstios la vale; viforul şuiera, gemea şi urla în răstimpuri cu glas acum de frunze spulberate, acum de codri zbuciumaţi, acum de munţi cu furie zguduiţi pe temeliile lor de cremene eternă... Sclipirile neîntrerupte şi orbitoare de lumină frîntă ale fulgerelor spintecau, pe linii fantastice şi nemărginit de lungi, întunecimile fioroase ale nopţii înalte... Şi, între cele patru hotare ale nesfîrşitului, întinderile oarbe tremurau cu răstimpuri scurte de întuneric şi lumină albăstrie, sub licăririle fugătoare şi iuţi ale focului ceresc... Fierbeau văzduhurile şi cerurile clocoteau sub descărcările zguduitoare ale tunetelor, şi pămîntul înfricoşat se cutremura nemernic, pînă în cele mai din adînc ale temeliilor sale, sub ropotul de trăsnete care cădeau asurzitoare prin întuneric, ca nişte imense bombe de flăcări, şi spulberau, ca şi cum ai sufla într-un strop de ţărînă, frunţile de stînci îndrăzneţe ale celor mai sumeţi dintre munţii săi... Şi sub zvîrcolirea fără de margini a frămîntării şi sub urgia întregului zbucium al făpturii, zăgazurile cerului se rupseră, jgheaburile adîncului se desfundară şi, din înaltul întunecimilor, se prăpăstuiră asupra pămîntului, cu şuier de aier sfîşiat, potopul greu al apelor cereşti.. Şi geamătul vijeliei pustiitoare îşi amesteca simfonia sa de nimicire cu urletul rostogolirii clocotitoare a şivoaielor pămîntului... Iar sub urgia vijelioasă a apelor, stîncile, zguduite din înălţime şi smulse de pe temeliile lor de veacuri, se rostogoleau prăpăstios în genunile adînci ale văilor... şi sub izbirea lor neîndurată,

Scanned with OKEN Scanner

brazii trufaşi ai codrilor se frîngeau cu glasuri de trăznet şi umpleau depărtările întunecoase şi goale cu cel mai de pe urmă răsunet prelung al prăpăstuirii lor de veci !..."

Calistrat Hogaş — *În Munţii Neamţului*

În alte lucrări literare, tablourile înfăţişează obiecte şi fenomene alăturate, în succesiune şi în mişcare :

„În fund, pe cer albastru, în zarea depărtată,
La răsărit, sub soare, un negru punt se arată !
E cocostîrcul tainic în lume călător,
Al primăverii dulce iubit prevestitor.

El vine, se înalţă, în cercuri line zboară
Şi, răpide ca gîndul, la cuibu-i se coboară :
Iar copilaşii veseli, cu peptul dezgolit,
Aleargă, sar în cale-i şi-i zic : „Bine-ai sosit !"

În aer ciocîrlia, pe casă rîndunele,
Pe crengile pădurii un roi de păsărele
Cu-o lungă ciripire la soare se-ncălzesc
Şi pe deasupra bălţii nagîţii se-nvîrtesc.

Ah ! iată primăvara cu sînu-i de verdeaţă !
În lume-i veselie, amor, sperare, viaţă,
Şi cerul şi pămîntul preschimbă sărutări
Prin raze aurite şi vesele cîntări !"

V. Alecsandri — *Oaspeţii primăverii*

2. PORTRETUL

Portretul este o lucrare literară în care se înfăţişează însuşirile fizice şi morale ale unei persoane

Un model de portret este acela pe care îl face cronicarul Grigore Ureche lui Ştefan cel Mare — excepţional prin conciziunea şi măiestria cu care sesizează şi pune în relief caracteristicile esenţiale, definitorii, ale personalităţii marelui domn :

„Fost-au acestu Ştefan-vodă om nu mare de stat, mînios şi de grabă a vărsa sînge nevinovat ; de multe ori la ospeţe omoriea fără giudeţ. Amintrilea era om întreg la fire, neleneşu, şi lucrul său îl ştiia a-l acoperi, şi unde nu gîndiai, acolo îl aflai. La lucruri de războaie meşter, unde era nevoe, însuşi se vîrîiea, ca

Scanned with OKEN Scanner

văzîndu-l ai săi, să nu să îndărăpteze, şi pentru aceia raru războiu de nu biruia. Şi unde îl biruia alţii, nu pierdea nădejdea, că ştiindu-se căzut gios, să ridica deasupra biruitorilor".

Grigore Ureche — *Letopiseţul Ţării Moldovei*

Grigore Ureche se opreşte asupra personalităţii lui Ştefan cel Mare cu simpatie şi cu admiraţie (dovadă locul întins ce îl consacră faptelor marelui domn în cronica sa), dar şi cu un ochi critic.

Printr-o parafrază şi într-o limbă bătrînească plină de savoare arhaică, Ureche zugrăveşte succint, dar cu măiestrie, aspectul fizic al marelui domn — „fost-au acest Ştefan-vodă om nu mare de stat".

Stăruie apoi mai îndelung asupra însuşirilor lui morale, care definesc personalitatea marelui domn : era „om întreg la fire, neleneşu", activ, se ocupa de toate şi era văzut peste tot, în supraveghere şi control, „unde nu gîndiai, acolo îl aflai" ; excepţional organizator şi comandant de oşti, viteaz, perseverent şi dîrz în urmărirea ţelurilor sale „la lucruri de războaie meşter, unde era nevoe, el însuşi se vîrîiea ca văzîndu-l ai săi, să nu să îndărăpteze şi pentru aceia raru războiu de nu biruia. Şi unde îl biruia alţii, nu pierdea nădejdea, că ştiindu-se căzut gios, să ridica deasupra biruitorilor".

Cronicarul nu uită însă nici aspectele negative din firea marelui domn — care era „mînios şi de grabă a vărsa sînge nevinovat" — şi, fapt agravant, „de multe ori la ospeţe omorîea fără giudeţ".

Un alt model de portret este acela pe care îl face Al. Vlahuţă lui *Moş Gheorghe :*

„Moş Gheorghe... vorbeşte rar şi aşezat. Din cînd în cînd îşi dă puţin capul pe spate, surîde pe sub mustaţă, şi atunci toată faţa i se luminează. Un trup mijlociu, vînos, sprinten la mişcări — piciorul strîns bine-n opincă, iţari de dimie, o curelușă peste cămaşa de cînepă, scurtă în poale, strîmtă în mîneci — un chip uscăţiv, fără vîrstă, ars de soare, ochii vii, mustaţa roşcovană, tunsă puţin pe buze, chica retezată, şi o căciulă cît toate zilele, pe care — o dă moş Gheorghe — la anumite vorbe — cînd pe ochi, cînd pe ceafă, cînd pe-o ureche. E pîndar în Jitia, şi-i zice lumea *moş* de cînd era mic, pentru că vorbea „în tîlcuri" şi tot cu oamenii mari îi plăcea să stea. Are un frate în Bucu-

Scanned with OKEN Scanner

rești, învățat, însurat, procopsit acolo, de zece ani n-a mai venit în satul lui și nu mai vrea să știe de cei care și-au luat mămăliga de la gură, ca să-l dea la carte.

— S-a făcut boier... Săracu!

— De ce sărac, moș Gheorghe, că zici c-a ajuns bine?

— Hm... bine să-i dea Dumnezeu. Da eu știu o vorbă, țărănească de-a noastră, și mi-i dragă, ș-o spun și la copii acasă:

Decît să înting în unt
Și să mă uit în pămînt.
Mai bine să-nting în sare
Și să mă uit la soare!

Frumos și-a dat căciula pe ceafă și s-a uitat în sus, iar mie mi s-a părut că văd în el — în scăpărarea acelei clipe — toată mîndria neamului românesc".

Al. Vlahuță arată:

— Aspectul fizic al lui moș Gheorghe — trup mijlociu, vînos și sprinten în mișcări, un chip uscățiv, fără vîrstă, ochii vii, mustață roșcovană, tunsă, chica retezată.

— Felul cum e îmbrăcat — o cămașă de cînepă scurtă în poale și strînsă cu o curelușă peste mijloc, ițari de dimie, opinci în picioare, pe cap o căciulă cît toate zilele.

— Trăsăturile lui morale — e un om cumpănit și așezat, are o experiență bogată în raport cu oamenii din mediul său și cunoaște temeinic tezaurul folcloric — ceea ce i-au atras numele de *moș;* vorbește cumpănit, rar și așezat, surîde și fața i se luminează cînd povestește, ceea ce denotă o fire deschisă și sinceră; povestește cu ușoară ironie despre fratele său, om cu carte și procopsit în București, care s-a ciocoit și nu mai vrea să știe de cei dintre care a plecat, care au suferit privațiuni pentru a-l ajuta să se ridice și să fie ceea ce este.

— Figura lui moș Gheorghe, descrisă de pana lui Vlahuță, apare luminoasă și inspiră simpatie.

Prin personificare, adică printr-un transfer de însușiri umane asupra animalelor, se poate face și portretul unui animal;

„În nucul stufos din marginea ogrăzii, găinile, cocoțate de cu seară pe crengi, dorm duse cu capul sub aripi, împrăștiate, care mai sus, care mai jos, cum le-a fost mai pe plac și le-a venit la socoteală. La o parte, așa, să le poată vedea pe toate, sculat cu noaptea-n cap, stă cucoșul — Pașa, cum îi zic toți ai casei —

rotofei, îmbrăcat în pene, cu creasta lăsată, strengărește, pe o ureche. Cu gîtul întins, cu ochii încă cețoși de somn, privește. E poet. Sufletul lui, deși războinic, e mai avîntat spre frumos decît al curcanilor care se umflă într-atît de par niște burdufuri, cînd sînt seci ca niște gogoși ; decît al tuturor gînsacilor care se plimbă pe apă și fac pe visătorii, dar în cap n-au minte nici măcar cît un grăunte ; ori decît al rățoilor care, cu cît sînt mai fuduli, cu atît umblă mai legănați ; și chiar decît al păunilor, mîndri în port, dar cu glasul, între paseri, ca al măgarului între dobitoace. El e poet ! E cel dintîi care se minunează de frumusețile firii, și fără părere de rău își rupe totdeauna din somn, numai să vadă cum răsare soarele. De aceea dînsul acum privește, pe cînd toți ai casei dorm."

Emil Gîrleanu — *Pagini alese, Cucoșul*

Din exemplele date rezultă că portretul :

— Are în centrul preocupărilor, ca temă, o persoană, un om ; prin analogie cu omul și prin personificare, adică atunci cînd se consideră animalele însuflețite de gînduri și sentimente omenești și li se atribuie comportări identice cu acelea ale oamenilor, portretul poate avea ca temă un animal ; obișnuit, portretul are însă ca temă omul.

— Enumeră însușirile fizice și morale ale unui om așa cum apar ele la un moment dat, în condiții determinate de spațiu și de timp, și e preocupat să facă această enumerare cît mai complet, exhaustiv chiar.

— *Este totdeauna individual,* circumscris și zugrăvește imaginea unui singur om, cu însușirile sale fizice și morale, care îl individualizează și-l diferențiază de alți oameni.

— Zugrăvește figura unui om cu intenția de a informa asupra ei, de a o face cunoscută și de a trezi anumite sentimente în legătură cu ea.

Portretul se aseamănă cu o fotografie și cu un portret pictat, căci prinde imaginea unei persoane așa cum apare ea la un moment dat, o fixează și o imobilizează așa, pentru totdeauna, ca și fotografia și portretul pictat, numai că, prin descriere, portretul se face în haina materială a cuvintelor, nu în culori, ca în arta fotografică și în pictură.

Scanned with OKEN Scanner

Portretele pot fi *fizice, morale și complexe.*

a) Portretul fizic înfățișează trăsăturile exterioare ale unei persoane. De pildă, la Calistrat Hogaș, în volumul *În Munții Neamțului* (capitolul *Floricica)* întîlnim un asemenea *portret fizic*: „Oricum însă domnul Georges era ireproșabil: scurt, gros și pleșuv, avea totuși părul după urechi adus cu măiestrie pe amîndouă tîmplele; fața-i rotundă și brunetă era străjuită din dosul fiecărei urechi de cîte o mică pingea de păr castaniu, rămășiță din niște favoriți odată întregi, dar chinuite mai tîrziu de foarfeca glumeață a vreunui bărbier parizian. Vîrful gălbiu și ascuțit al musteților sale, resfirate pe buze, se arcuia perfect simetric deasupra nărilor largi ale unui nas deșelat; buzele cărnoase, umede și roșii chemau, parcă, spre ele mîncările grase și sărutările calde; ochii spălăciți și leneși vădeau o minte somnoroasă; sub bărbia cu îndoituri proaspăt rase și pudruite, țipa, de-ți amețea privirea, fiongul imens al unei legături roșii; pe pîntecele-i rotund și plin, stătea rotund și frumos îmbumbată jiletca fără încrețituri".

b) Portretul moral scoate în evidență însușirile intelectuale și sufletești ale unei persoane. Un portret moral face Ion Neculce cărturarului Dosoftei: „Acestu Dosofteiu mitropolit nu era om prostu de felul lui. Și era neam de mazîl; prè învățat, multe limbi știè: elinește, latinește, slavonește și altă adîncă carte și învățătură, deplin călugăr și cucernic, și blînd ca un miel. În țara noastră pe ceasta vreme nu era om ca acela"...

c) De cele mai multe ori, portretele sînt *complexe,* adică însumează atît trăsături fizice cît și morale.

Tot Ion Neculce face un asemenea portret lui Constantin Cantemir:

„Carte nu știè, ce numai iscălitura învățasă de făcè. Practică bună avè la voroavă, era sănătos, mînca bine și bè bine. Semne multe avè pe trup de la războaie, în cap și la mîini de pe cînd fusese slujitoriu în Țara Leșească. La stat nu era mare; era gros, burduhos, rumăn la față, buzat. Barba îi era albă ca zăpada. Cu boierii trăiè bine pînă la o vreme, pentru că era om de țară și-i știè pe toți, tot anume, pre careli cum era. Și nu era mîndru,

nici nu făcè cheltuială ţării, că era un moşneagu fără doamnă". (Al. Bistriţeanu şi C. Boroianu, *Introducere în studiul literaturii,* pag. 82 şi urm.).

O varietate a portretului este *autoportretul,* — lucrare literară în care scriitorul îşi concentrează atenţia asupra lui însuşi, se observă şi stabileşte trăsăturile de caracter şi însuşirile fizice care i se par esenţiale şi definitorii pentru felul lui de a fi şi de a se comporta la un moment dat.

Autoportretul îl întîlnim în lucrările literare cu caracter autobiografic şi apare :

— fie independent, ca o lucrare autonomă :

„Lucian Blaga e mut ca o lebădă.
În patria sa
zăpada făpturii ţine loc de cuvînt.
Sufletul lui e în căutare,
în mută, seculară căutare.
de totdeauna,
şi pînă la cele din urmă hotare.

El caută apa din care bea curcubeul.
El caută apa,
din care curcubeul
îşi bea frumuseţea şi nefiinţa."

L. Blaga — *Autoportret*

— fie integrat în conţinutul operei.

În *Amintiri din copilărie,* Ion Creangă îşi face un asemenea autoportret. Nu într-o formă organizată şi printr-o expunere sistematică, intenţionat urmărită, ci prin observaţii şi notări diseminate pe parcursul povestirii, totuşi semnificative şi ilustrative ca autoportret.

Vorbind despre înfiinţarea şcolii din Humuleşti şi despre copiii adunaţi acolo, Creangă spune :

„...ş-apoi să fi văzut pe neobositul părinte cum umbla prin sat din casă în casă, împreună cu bădiţa Vasile a Ilioaiei... şi sfătuia pe oameni să-şi dee copiii la învăţătură. Şi unde nu s-au adunat o mulţime de băieţi şi fete la şcoală, între care *eram şi eu, un băet prizărit, ruşinos şi fricos şi de umbra mea.*"

Iar mai departe, evocînd viaţa veselă şi fără de griji care i-a caracterizat copilăria, adaugă :

Scanned with OKEN Scanner

„...Și, Doamne, ce frumos era pe atunci, căci, și părinții și frații și surorile îmi erau sănătoși, și casa ne era îndestulată, copiii și copilele megieșilor erau deapururea în petrecere cu noi, și toate îmi mergeau după plac, fără leac de supărare, de parcă toată lumea era a mea.

Și eu eram vesel ca vremea cea bună și șturlubatec și copilăros ca vîntul în turbarea sa...

Dar vremea trecea cu amăgele și eu creșteam pe nesimțite; și *tot alte gînduri îmi zburau prin cap și alte plăceri mi se deșteptau în suflet; și în loc de înțelepciune, mă făceam tot mai neastîmpărat și dorul meu era nemărginit;* căci sprințar și înșelător este gîndul omului, pe ale cărui aripi te poartă dorul necontenit și nu te lasă în pace, pînă ce intri în mormînt...

Ce-i pasă copilului, cînd mama și tata se gîndesc la neajunsurile vieții, la ce poate să le aducă viața de mîine, sau că îi frămîntă alte gînduri pline de îngrijorare. Copilul încălecat pe bățul său, gîndește că se află călare pe un cal dintre cei mai straşnici, pe care aleargă cu voie bună și-l bate cu biciul și-l strunește cu tot dinadinsul și răcnește la el din toată inima de-ți ie auzul; și de cade jos, crede că l-a trîntit calul, și pe băț își descarcă toată mînia în toată puterea cuvîntului.

Așa eram eu la vîrsta cea fericită, și așa cred că au fost toți copiii, de cînd îi lumea asta și pămîntul, măcar să zică, cine ce-a zice."

Ion Creangă — *Amintiri din copilărie, povești și povestiri*

3. CARACTERIZAREA

Caracterizarea este o lucrare literară în care se înfățișează însușirile tipice, care definesc un obiect, o persoană, o realitate social-istorică, o lucrare științifică sau literară.

O descriere în care se caracterizează o persoană este aceea în care Al. Odobescu înfățișează pe *Dracea Armașul:*

„...Mihnea descălicase, urcase îngusta și direapta scară de piatră, și, prin tinde întunecoase, mergea la odaia tatălui său.

Cînd deschise mica ușă de brad, el zări pe bătrînul armaș, uscat și galbin, cu fruntea pleșuvă, cu barba albă, zăcînd lungit

Scanned with OKEN Scanner

pe spate pe o velință albă, în căpătîiul unui pat ce ținea d-o parte toată întinderea odăii. Alături ardea o făclie de ceară galbină, și un biet călugăr bogonisea pe slovonește, dar cu glas slab, rugile agoniei ; în părete, o mică candelă lumina o veche troiță de lemn, și, mai încolo, pe ziduri, stau rînduite, peste un zăblău vărgat, arme de tot felul, coifuri, zale de fier, tuiuri, iatagane trunchiete și despuieri luate de pe la dușmanii învinși. O singură armă, o ghioagă de fier țintuită, mare și grea, buzduganul însușit slujbei de armaș-mare, sta așezată pe velința flocoasă, d-a dreapta bolnavului, și mîna-i osoasă, dar slăbită, printr-o mișcare spasmodică a nervilor, căta încă s-o rădice.

Cînd Mihnea intră în odaie, ochii unchiașului, afundați sub cercul albit al sprîncenelor, clipiră ca o candelă ce moare, și buzele-i vinețite șoptiră tremurînd aceste cuvinte :

— Fătul meu !... fă inimă vitează !... nu te lăsa... fii stîlp țeapăn casii noastre și nu-ngădui să cază biata moșie părintească pe mîna oltenilor, p-a Basarabeștilor — trăzni-i-ar Domnul din senin ! — c-așa avem noi lăsat cu blăstem de la moși-strămoși : pace și răgaz să n-avem cu neamul lor cel urgisit... De-ți va da Domnul Dumnezeu putere și tărie, să nu cruți, să n-aibi milă, că nici de tine nimeni nu va avea milă, cînd te vor vedea înfrînt și ticăit... Mîna mea s-a muiat... nu mai poate rădica buzduganul ăsta, vechiul meu tovarăși, bunul meu prietin ; i-al acum tu în mînele tale și proască să faci, cînd vei izbi cu dînsul în dușmanii noștri... *Să n-aibi milă !...*

Glasul i se curmă, ca un fior i se strecură prin tot trupul și rămase încleștat... Atunci, în mijlocul acelei tăceri de spaimă, prin care trecea suflarea morții, în loc de sunetul cuvios al clopotelor, se auzi o zîngănitură înfundată de cătușe și de lanțuri. Erau bieții vecini robiți și puși în fiare de răposatul armaș, care zăceau aruncați în fundul pivnițelor cetățuii sale, și acum, în mijlocul nopții, își scuturau dureroasele lor lanțuri".

A l. O d o b e s c u — *Mihnea Vodă cel Rău*

Al. Odobescu descrie firea aspră, dîrză, neînduplecată și vindicativă a lui Dracea Armașul printr-o serie de elemente caracteristice :

— Bătrînul armaș, care își trăiește ultimele clipe, e uscat și galben, cu fruntea pleșuvă și cu barba albă, și zace pe spate într-un pat mare, într-o odaie spațioasă.

— Pe pat se află o velință albă, de lînă, pe pereții camerei sînt rînduite arme de tot felul, trofee de război — dovadă că muribundul a fost un ostaș încercat, furtunos ; iar lîngă patul bolnavului — după obiceiul vremii, dar în contrast izbitor cu atmosfera războinică din odaie și cu ți-

Scanned with OKEN Scanner

nuta dîrză a celui suferind, arde o făclie de ceară şi un călugăr se roagă pentru muribund, în limba oficială a bisericii de atunci : în slavonă.

— Cu toate că e în pragul morţii, bătrînul e lucid încă şi mereu dîrz, neînduplecat, păstrează alături de el, pe pătură, ghioaga de fier ţintuită şi o strînge spasmodic, în mîna dreaptă, hotărît să nu o cedeze decît aceluia care i-ar duce mai departe voinţa şi i-ar împlini testamentul : zdrobirea vrăjmaşilor olteni.

— Cuvintele bătrînului, rostite cu voce tremurîndă şi slabă, sînt totuşi limpezi şi cumplite ca testament şi deviză : *să n-aibi milă !* — iar faptul că ele sînt spuse de un muribund cu limbă de moarte, adică de un om de la care ne-am aştepta la o atitudine de împăcare şi de iertare, le fac mai cutremurătoare, mai cumplite.

— Imaginea de ansamblu e întregită prin zîngănitul de lanţuri şi de cătuşe ce se aude, înfiorător, în tăcerea nopţii, de sub pămînt, din pivniţele cetăţii, unde zăceau ţărani de pe moşiile lui, robiţi şi puşi în fiare de armaş pentru vini reale sau închipuite, după bunul lui plac de stăpîn feudal.

Caracterizări ale epocilor istorice găsim în tratatele de istorie şi în manualele de limbă română, atunci cînd aceste manuale fixează cadrul în care a înflorit şi s-a cristalizat o activitate literară. Desprindem una din *Istoria literaturii române :*

„Secolul al XVI-lea în istoria României, de la eşuarea încercării de formare a unui stat unitar sub Mihai Viteazul pînă la instaurarea regimului domnilor fanarioţi şi a stăpînirii Habsburgilor din Transilvania, formează o subperioadă oarecum unitară. Ea a fost denumită epoca *regimului nobiliar*. Statul feudal, cîrmuit de nobilime, a păstrat formula centralizării statului feudal, dar în locul domniei, puterea centrală este acum exercitată de o oligarhie alcătuită dintr-un număr relativ restrîns de familii de mari moşieri, care se bucurau de încrederea turcilor.

Boierimea, sau măcar o parte a ei, se îmbogăţea de pe urma vînzării produselor moşiilor la turci, chiar dacă preţurile de vînzare ale acestor produse sînt inferioare cu mult celor ale pieţii. Faptul acesta se înţelege uşor : produsele vîndute de boieri proveneau din dijme de pe delniţele (sesiile) ţăranilor şi de pe urma muncii de clacă a acestora pe rezerva feudală. Pentru producerea grînelor, ca şi pentru creşterea vitelor, boierii nu investeau nimic, nici bani, nici muncă, aşa că, în condiţiile de

Scanned with OKEN Scanner

schimb ale perioadei feudale, orice vînzare, pe preţuri cît de ieftine, a produselor provenite din renta feudală, adică din munca servilă, reprezenta un cîştig.

Rezultă de aici că, împrejurările economice din veacul al XVII-lea aduceau după ele o sărăcire treptată, încă lentă, a ţărănimii, şi totodată o îmbogăţire a clasei stăpînilor de pămînt".

Istoria literaturii române, vol. I, Bucureşti, Editura Academiei 1964, pag. 333.

Caracterizarea constituie o preocupare centrală şi ocupă un loc larg în analiza operelor ştiinţifice şi literare. Luăm un exemplu tot din *Istoria literaturii române.*

„Încă din 1714, Dimitrie Cantemir fusese ales membru al Academiei din Berlin şi la îndemnul membrilor acestei adunări de învăţaţi, s-a apucat să scrie cartea al cărei titlu complet este: *Descriptio antique et hodierni status Moldaviae. Descrierea Moldovei* cuprinde trei părţi. Partea geografică: Numele Moldovei (cu date despre originea poporului român), graniţele, apele, împărţirea pe ţinuturi, munţi, cîmpii şi păduri, animale, deci geografia fizică şi economică; partea a doua, politică, tratează despre organizarea statului feudal al Moldovei, adică despre domnie, dregători, oaste, legi, venituri, nobilime şi ţărănime, obiceiurile populare, deci cu mult mai mult decît anunţă titlul. În sfîrşit, partea a treia este intitulată *Despre starea bisericească şi literară a Moldovei,* în care intră capitole despre religie şi biserică, limba şi literatura română. Planul *Descrierii Moldovei* surprinde prin lărgirea preocupărilor incluse în cadrul unei „descrieri". Nici una dintre geografiile vremii în Europa, nici cea folosită de Dimitrie Cantemir, *Geografia universală,* a lui Philippe Cluvier, nici cea grecească a lui Meletie de Arta, fostul profesor al lui Cantemir la Academia din Constantinopol, nu sînt alcătuite după un plan aşa de larg; ele privesc numai ţara şi organizarea, dar nu şi obiceiurile stăpînirii, vorbesc de nobilime, clasa conducătoare, dar nu şi despre popor. Singur istoricul şi geograful polon din veacul al XVI-lea, Martin Cromer, se apropie de concepţia descrierii unei ţări, aşa cum este înţeleasă în Descrierea Moldovei.

În special atenţia dată poporului, descrierea obiceiurilor de la nunţi şi înmormîntări, enumerarea tuturor figurilor fabuloase din tradiţia populară (paparudele, drăgaica, zînele şi zburătorii), jocurile şi ceremoniile (surca şi căluşarii, descîntecele), legendele locale, de pildă a Ceahlăului şi altele, formează originalitatea acestei scrieri. Atenţia deosebită dată vieţii populare în cadrul descrierii ţării, este dovada nu numai a unei concepţii largi din punct de vedere ştiinţific dar şi a unei atitudini progresiste a scriitorului faţă de problemele sociale şi politice. A

Scanned with OKEN Scanner

introduce viaţa poporului într-o carte de ştiinţă despre statul feudal, înseamnă un pas înainte în înţelegerea rosturilor statului în general"...

Istoria literaturii române, vol. I, pag. 623

— *Caracterizarea* este o lucrare literară cu un cîmp larg de preocupări : prinde în obiectivul ei obiecte, oameni şi activităţi omeneşti, evenimente şi epoci istorice, instituţii, clase şi orînduiri sociale, opere literare şi ştiinţifice etc.

— Circumscrie, determină şi înfăţişează însuşirile esenţiale, tipice, care definesc o persoană, un eveniment sau o epocă istorică, o clasă sau o orînduire socială, o lucrare literară sau ştiinţifică.

— Procedează selectiv — alege dintre însuşiri numai pe cele generale şi tipice, care sînt esenţiale şi definitorii, pe cele secundare, nesemnificative, le neglijează ; iar însuşirile definitorii le prezintă desfăşurat şi gradat, într-o ordine dictată de importanţa lor, în aşa fel încît ele să apară cît mai expresive şi hotărîtoare în circumscrierea şi definirea faptelor.

— Urmăreşte un scop practic, utilitar : să informeze şi să instruiască.

— Caracterizarea se deosebeşte de portret :

a) Portretul este individual şi are o arie de preocupări restrînse ; se ocupă numai de persoane umane singulare luate ca individualităţi într-un anumit loc şi într-un anumit moment al vieţii lor, pe cînd caracterizarea are o arie mai vastă de preocupări, — ea poate cuprinde — pe lîngă oameni ca indivizi — grupe de oameni, cum sînt clasele sociale ; instituţii şi orînduiri sociale ; evenimente şi epoci istorice ; lucrări literare şi ştiinţifice etc.

b) Portretul înfăţişează însuşirile fizice şi morale ale unei persoane într-o enumerare cît mai completă, exhaustivă chiar, pe cînd caracterizarea face o selecţie între însuşiri — alege şi scoate în relief numai acele însuşiri care sînt esenţiale, tipice şi definitorii.

Scanned with OKEN Scanner

4. PARALELA

Paralela compoziţională este o lucrare literară în care se pun faţă în faţă două persoane, două realităţi social-istorice sau două idei, se compară una cu alta şi se arată asemănările şi deosebirile existente între ele.

O paralelă între două personalităţi istorice face Alecu Russo atunci cînd pune faţă în faţă pe Decebal cu Ştefan cel Mare :

„Strălucite şi mult măreţe figuri sînt ale acestor doi eroi în cadrul istoric al Daciei vechi şi al nouei Dacie !...

Ştefan e un luceafăr luminos, Decebal este un soare întunecit ; însă umbra lui Decebal se întinde mai departe decît lumina lui Ştefan.

Ştefan este un om gigantic, ce împle ochii ; Decebal se înalţă în zarea trecutului ca o zeitate nevăzută şi neînţeleasă.

Şi unul şi altul au avut acelaşi ţel, aceeaşi idee sublimă : neatîrnarea patriei lor ! Amîndoi sînt eroi, însă Ştefan un erou mai local, un erou moldovan, cînd Decebal e eroul lumii !

În vălmăşagul seculelor trecute nu e rar a vedea unele staturi mici susţinîndu-se şi mărindu-se chiar prin ajutorul politicei. Astfel Ştefan, ameninţat din toate părţile... se opuse duşmanilor cînd cu puterea, cînd cu dibăcia unei ingenioase diplomaţii. El se uni cu leşii, ca să bată pe unguri ; cu ungurii, ca să alunge pre leşi ; şi cu amîndouă aceste neamuri, ca să reziste turcilor. Înţelept, viteaz, neadormit, el izbuti a face dintr-o ţară de păstori o ţară de războinici înspăimîntători...

În mijlocul tăcerii de moarte, în care lumea era cufundată pe timpul lui August, se vede ridicîndu-se deodată în faţa Imperiului roman un om şi un popor nou, pe care vechii cetăţeni ai Romei îi numea barbari. Însă şeful barbar se numeşte Decebal ; el are o inimă ce ar putea cuprinde lumea întreagă, el se sprijineşte cu mîndrie pe arcul libertăţii. Popoarele stau în mirare cu ochii aţintiţi asupra acestui barbar, care se măsură cu împăratul, găsindu-se deopotrivă cu dînsul, şi care umileşte Roma silind-o să-i plătească tribut...

Ştefan şi Decebal au fost oameni de aceia care nu au nici strămoşi, nici moşteni. Decebal mort, Dacia cade, fecioară încă, în trista condiţie de provinţă depărtată. Ştefan coborît în mormînt, Moldova, pre care el o ridicase la culme, se întunecă încet-încet, pierde rangul său, drepturile sale, hotarele sale cele vechi şi nu mai conservă decît numele său şi suvenirile domnului Ştefan.

Remarcabilă asămănare de destinuri ale ţării la două epoce atît de depărtate, după moartea acestor doi oameni !..."

Alecu Russo — *Decebal şi Ştefan cel Mare*

Scanned with OKEN Scanner

După descrierea lui Alecu Russo, Decebal și Ștefan cel Mare se *aseamănă :*

— ca oameni : amîndoi sînt personalități istorice puternice, excepționale, intrate în istorie prin faptele lor, pomenite cu dragoste și cu admirație de urmași ;

— prin țelul măreț urmărit : au luptat amîndoi neabătut, cu riscuri și cu sacrificii mari, pentru neatîrnarea țărilor lor contra unor vrăjmași cu mult mai puternici decît ei ;

— prin destinul țărilor peste care au domnit : după o scurtă epocă de înălțare și de glorie, avută pe vremea lor, atît Dacia cît și Moldova și-au pierdut libertatea, au căzut în dependență și servitute — Dacia a ajuns provincie romană, Moldova a ajuns să plătească tribut turcilor.

Dar între Decebal și Ștefan cel Mare există și *deosebiri :*

— prin dimensiunile spațiului pe care și-au desfășurat activitatea : Ștefan a fost „un erou local", s-a mișcat pe o arie restrînsă, regională, a luptat eroic doar cu vecinii imediați ; Decebal s-a mișcat însă pe o arie mai largă, pe un plan de istorie universală, căci a înfruntat omnipotentul, pe atunci, Imperiu roman ;

— prin modul cum au rămas în amintirea urmașilor : Ștefan e figură luminoasă, i se atribuie tot ce e relicvă istorică în țara Moldovei ; Decebal e învăluit în ceață, estompat, cunoscut doar prin gestul lui tragic, dar eroic, — căci a preferat moartea unei vieți în robie.

Paralele între idei găsim în multe opere literare. Alegem una, oferită de creațiile populare :

„Mă mir, codrule, de tine,
Ce pămînt negru te ține,
Că tu toamna-mbătrînești
Primăvara-ntinerești.
Eu, dac-oi îmbătrîni,
Mai mult n-oi întineri".

Cîntărețul popular anonim așază, aici, față în față, *omul* și *codrul,* cu ciclurile lor de viață, și constată că :

— atît omul cît și codrul au cicluri de viață asemănătoare, care se desfășoară în timp, în analogie cu ano-

Scanned with OKEN Scanner

timpurile și după legile riguroase ale naturii : înfloresc primăvara, cresc și ajung la maturitate vara, ca apoi, toamna, să ajungă în mod fatal la nedorita bătrînețe, cu cortegiul ei de neajunsuri, ca, la sfîrșit, să „înghețe" iarna ;

— codrul are însă un avantaj față de om, care îl diferențiază de acesta și de destinul uman : o dată cu venirea primăverii, codrul își scutură bătrînețea care l-a copleșit toamna, își reia ciclul vieții de la capăt, întinerește mereu, în fiecare primăvară ; pe cînd omul, odată ajuns în toamna vieții și cuprins de bătrînețe, nu mai întinerește, ci e sortit, iremediabil, să își aștepte sfîrșitul.

Paralela compozițională așază alături și compară, de regulă, aspecte de același fel din realitate, de același tip structural, între care pot exista asemănări și deosebiri. Sînt însă cazuri cînd, cu ajutorul ei, se pun alături și se compară aspecte deosebite din realitate, dar concordante și cu tangențe posibile între ele, care permit deci asocierea și compararea lor, — de obicei, natura umană și cadrul natural, așa cum procedează M. Eminescu în poezia *Și dacă...*

Și dacă ramuri bat în geam
Și se cutremur plopii.
E ca în minte să te am
Și-ncet să te apropii.

Și dacă stele bat în lac
Adîncu-i luminîndu-l.
E ca durerea mea s-o-mpac
Înseninîndu-mi gîndul.

Și dacă norii deși se duc
De iese-n luciu luna.
E ca aminte să-mi aduc
De tine-ntotdeauna.

În această scurtă poezie — de numai trei catrene — modul de organizare a imaginilor componente este acela al paralelismului compozițional.

„Primele două versuri ale fiecărei strofe evocă elemente și mișcări ale naturi : ramurile care bat în geam, stelele care luminează adîncul lacului, norii care se duc, luna care începe să lucească pe cer ; celelalte două versuri ale

Scanned with OKEN Scanner

fiecărui catren înfăţişează starea sufletească a poetului, aflat departe de iubita sa. Între poet şi natură există un acord total : natura îi aminteşte de iubită şi tot ea îi oferă mîngăiere, balsam" (Al. Bistriţeanu şi C. Boroianu, *Introducere în studiul literaturii*, pag. 87).

Exemplele citate arată că paralela compoziţională :

— pune faţă în faţă persoane, realităţi social-istorice (evenimente, clase, orînduiri, epoci), idei de acelaşi fel sau aspecte diferite, dar concordante între ele şi deci asociabile prin unele trăsături ;

— constată şi enumeră cu grijă asemănările şi deosebirile existente între ele ;

— subliniază şi scoate în relief, în egală măsură, atît asemănările cît şi deosebirile ;

— urmăreşte să informeze şi să instruiască.

Paralela are o întrebuinţare largă în viaţă, în lucrările literare şi în lucrările ştiinţifice.

În lucrările literare, paralela apare folosită ca un mijloc de compoziţie, pentru a circumscrie şi a determina asemănări şi deosebiri între aspectele de acelaşi fel ale realităţii sau numai concordante între ele, ca în exemplele citate ; apare ca *paralelism sintactic*, figură de stil prin care un scriitor aşază faţă în faţă două aspecte ale realităţii, stabileşte analogii şi diferenţieri între ele şi comunică apoi constatările prin construcţii sintactice identice (sau aproape identice), cu intenţia de a sublinia şi de a sugera cu mai multă vigoare întîmplări, idei, gînduri şi stări emotive (v. cap. *Figurile de stil*), cum procedează poetul popular anonim în poezia „Haiducul" :

„...Foaie verde trei granate,
trecui Oltul jumătate,
ciocoi mă-ntrebă de carte :
eu le-arăt flinta la spate
să citească dacă poate.
Eu le spui că este goală,
dar ciocoii fug să moară ;
eu le spui că este seacă,
dar ciocoii fug de crapă "

Colecţia G. Dem. Teodorescu — *Haiducul*

Scanned with OKEN Scanner

5. ANTITEZA

Antiteza compoziţională este o lucrare literară în care se pun faţă în faţă două fapte, două persoane, două realităţi sociale, două evenimente sau epoci istorice, se compară una cu alta şi se arată deosebirile existente între ele.

O antiteză între două persoane avem în balada populară „Toma Alimoş", acolo unde autorul popular anonim opune pe haiducul Toma boierului Manea şi zugrăveşte în *contrast* însuşirile lor fizice şi morale :

„...Pe cîmpia verde-ntinsă,
Şi de cetine coprinsă,
Şade Toma Alimoş,
Haiduc din Ţara-de-Jos,

'nalt la stat,
mare la sfat
şi viteaz cum n-a mai stat...
...că-mi venea, măre, venea

stăpînul
moşiilor
şi domnul cîmpiilor,
Manea, slutul
şi uritul,
Manea, grosul
şi-arţăgosul...."

Autorul popular anonim, tributar unei străvechi concepţii populare, după care există o corespondenţă adecvată între aspectul fizic şi însuşirile morale ale unui om, — după ce îşi informează auditorii asupra poziţiei sociale a lui Toma — „haiduc din Ţara-de-Jos" — îl caracterizează cu simpatie şi cu admiraţie — „ 'nalt la stat, mare la sfat şi viteaz cum n-a mai stat" ; în contrast, în opoziţie antagonică cu haiducul, Manea e boier — „stăpînul moşiilor şi domnul cîmpiilor" — şi are o înfăţişare care inspiră antipatie — Manea e slut, urît şi arţăgos. Întîmplările ce se succedă după întîlnirea lui Toma cu Manea dezvăluie alte însuşiri morale antagonice ale personajelor şi potenţiază antiteza dintre ele. Manea, ca boier, e pornit contra haiducului, profită de buna dispoziţie şi

Scanned with OKEN Scanner

de neatenţia acestuia, îl loveşte mişeleşte cu pumnalul şi o ia, apoi, la goană, călare. Toma, cu toate că e rănit grav, nu îşi pierde firea şi nu cade zdrobit de durere, ci se îndîrjeşte, îşi concentrează puterile într-un ultim efort, încalecă, ajunge şi pedepseşte pe Manea, — ceea ce măreşte simpatia şi admiraţia noastră pentru haiduc.

O antiteză între personaje istorice înfăţişează poetul G. Coşbuc în balada „Paşa Hassan", între Mihai Viteazul şi Paşa Hassan.

Mihai e pe cîmpul de bătaie de la Călugăreni şi, ca să îşi îmbărbăteze ostaşii, se avîntă, cu barda în mînă, în primele rînduri şi luptă vitejeşte cu turcii. Înfăţişarea lui Mihai e înspăimîntătoare pentru duşmani :

„Sălbatecul vodă e-n zale şi-n fier
Şi zalele-i zuruie crunte,
Gigantică poart-o cupolă pe frunte,
Şi vorba-i e tunet, răsufletul ger.
Iar barda-i din stînga ajunge la cer
Şi vodă-i un munte..."

El trece

„...Prin şiruri, cu fulgeru-n mînă.
În lături s-azvîrle oştirea păgînă,
Căci vodă o-mparte, cărare făcînd,
Şi-n urmă-i se-ndeasă, cu vuiet curgînd,
Oştirea română".

Apariţia vijelioasă a lui Mihai în primele rînduri înspăimîntă pe turci şi îi pune în derută, o iau la fugă şi, în retragerea lor dezordonată, ostaşii turci împing de pe pod în baltă chiar pe comandantul lor suprem, pe Sinan Paşa.

În toiul luptei, Mihai vede pe generalul turc Paşa Hassan, care stă „alăturea de drum" şi îl provoacă la luptă, însă paşa, înspăimîntat de înfăţişarea şi de atacul vijelios al lui Mihai, nu primeşte lupta, întoarce calul şi o ia la fugă :

„...paşa-şi pierduse şi capul, şi firea !
Cu frîul pe coamă el fuge nebun.
Că-n gheară de fiară şi-n gură de tun
Mai dulce-i pieirea.

Scanned with OKEN Scanner

...Cu scările-n coapse fugaru-şi loveşte
Şi gîtul i-l bate cu pumnii-amîndoi ;
Cu ochii de sînge, cu barba vîlvoi
El zboară şoimeşte.

Turbanul îi cade şi-l lasă căzut,
Îşi rupe cu mîna vesmîntul,
Că-n largile-i haine se-mpiedică vîntul,
Şi lui i se pare că-n loc e ţinut ;
Aleargă de groaza pieirii bătut,
Mănîncă pămîntul..."

Contrastul între cele două personaje — Mihai Viteazul şi Paşa Hassan — apare clar şi e mărit de poet prin exagerarea dimensiunii faptelor, prin hiperbole, tocmai pentru a-l face mai pregnant, mai sesizabil : Mihai e îndrăzneţ şi viteaz asemenea unui erou din legende, pe cînd Paşa Hassan e un fricos şi un laş.

O antiteză între epoci istorice face maestrul antitezei din literatura noastră, M. Eminescu, în poezia „Epigonii", în care opune pe scriitorii din trecut, oameni entuziaşti, cu convingeri şi idealuri, scriitorilor din vremea sa, pe care îi numeşte epigoni, oameni lipsiţi de entuziasm, de convingeri şi idealuri, stăpîniţi de interese mărunte, meschine.

În prima parte a poeziei, Eminescu zugrăveşte fizionomia trecutului :

„Cînd privesc zilele de-aur a scripturilor române,
Mă cufund ca într-o mare de visări dulci şi senine
Şi în jur parcă-mi colindă dulci şi mîndre primăveri,
Sau văd nopţi ce-ntind deasupră-mi oceanele de stele,
Zile cu trei sori în frunte, verzi dumbrăvi cu filomele,
Cu izvoare-ale gîndirii şi cu rîuri de cîntări".
Văd poeţi ce-au scris o limbă, ca un fagure de miere...".

şi caracterizează cu mînă sigură, pe fiecare scriitor; apoi, în partea a doua, trece la caracterizarea epocii contemporane lui, în contrast izbitor cu trecutul luminos :

„Iară noi ? noi, epigonii ?... Simţiri reci, harfe zdrobite,
Mici de zile, mari de patimi, inimi bătrîne, urîte,
Măşti rîzînde, puse bine pe-un caracter inimic ;
Dumnezeul nostru : umbră, patria noastră : o frază ;
În noi totul e spoială, totu-i lustru fără bază ;
Voi credeaţi în scrisul vostru, *noi nu credem în nimic !*

Scanned with OKEN Scanner

Și de-aceea spusa voastră era sîntă și frumoasă,
Căci de minți era gîndită, căci din inimi era scoasă,
Inimi mari, tinere încă, deși voi sînteți bătrîni.
S-a întors mașina lumii, cu voi *viitorul trece ;*
Noi sîntem iarăși *trecutul,* fără inimi trist și rece ;
Noi în noi n-avem nimica, totu-i calp, totu-i străin !..."

Antiteza între scriitorii din trecut și contemporanii săi ia forme clare, violente chiar, în mintea lui Eminescu, și poetul exagerează, mărește în mod deliberat dimensiunile lucrurilor, tocmai pentru a scoate în evidență contrastul și pentru a impresiona ; el vede în trecut „zilele de aur a scripturilor române", cînd scriitorii au scris o limbă „ca un fagure de miere", și inversează, mintal, ordinea firească a lucrurilor — vede în trecut viitorul și în prezent un trecut palid, fără valoare, nesemnificativ.

Antiteza compozițională :

— Are o arie vastă de cuprindere — se face între fapte, persoane, realități sociale, evenimente și epoci istorice etc., și se face între fapte de același fel, de același tip.

— Pornește de la fapte de observație — constată faptele, identifică și înfățișează notele lor caracteristice definitorii, apoi stabilește analogii și diferențe între ele.

— ***Pune*** însă *accentul numai pe deosebiri,* căci pune față în față și confruntă date de același fel din realitate tocmai pentru a stabili opoziția antagonică dintre ele și pentru a arăta ceea ce le deosebește și le împinge pe poziții polare.

— Accentuează opoziția dintre datele puse în discuție prin hiperbole, adică printr-o exagerare conștientă și deliberată a dimensiunilor lucrurilor tocmai pentru a o sublinia și a o scoate mai pregnant în evidență.

— Realizează și comunică opoziția în mod explicit și desfășurat, printr-o prezentare amplă a datelor realității, prin discuții, argumente și luări de poziție, nu se mulțumește cu o simplă constatare și enunțare concisă a lor (ceea ce o deosebește de *antiteză ca figură de stil,* în care enunțul, bazat pe o observație, e scurt și contradictoriu în termeni — v. cap. *Figurile de stil).*

— Se servește, predominant, de descriere ca mod de expunere, de care uzează intensiv ; sînt cazuri în care, pe lîngă descriere, se servește și de narațiune ; și se pe-

Scanned with OKEN Scanner

trece acest lucru în lucrările literare în care se povestesc fapte şi întîmplări în desfăşurarea lor şi se opun caracteristici ale acţiunilor (în poezia „Paşa Hassan" avem un asemenea caz).

— Urmăreşte să convingă şi să emoţioneze, adică să sugereze cititorilor idei, gînduri şi stări emotive determinate.

Antiteza se deosebeşte de paralelă :

a) Atît prin paralelă cît şi prin antiteză se pun faţă în faţă fapte, persoane sau realităţi social-istorice, se circumscriu şi se stabilesc însuşirile lor caracteristice, apoi se compară unele cu altele.

b) Prin paralelă se compară însă faptele cu preocuparea de a arăta atît asemănările cît şi deosebirile dintre ele ; pe cînd prin antiteză se pun faţă în faţă şi se confruntă faptele cu vădita preocupare de a stabili numai deosebirile existente între ele şi se pune accentul hotărîtor pe deosebiri.

c) Prin paralelă se înregistrează şi se descriu însuşirile în mod obiectiv, chiar atunci cînd se face cu căldură ; în antiteză, dimpotrivă, se face uz de hiperbole — se exagerează intenţionat dimensiunile şi însuşirile lucrurilor spre a sublinia cît mai pregnant deosebirile dintre ele.

Antiteza are o întrebuinţare largă în lucrările literare, unde o întîlnim ca un mijloc prin care scriitorii scot în evidenţă în mod explicit, amplu şi desfăşurat, o opoziţie antagonică dintre date de acelaşi fel ale realităţii, — deci ca antiteză compoziţională, — cum o întrebuinţează Eminescu în multe din poeziile sale ; sau ca un procedeu artistic prin care scriitorii surprind instantaneu elementul contradictoriu dintre datele de acelaşi fel ale realităţii şi comunică opoziţia printr-un enunţ concis, — deci ca figură de stil. Sînt însă opere în care un cumul de antiteze-figuri de stil se înscriu pe fundalul unei antiteze compoziţionale sporindu-i potenţialului expresiv. Aşa este poezia „Înger şi demon" în care Eminescu, printr-o antiteză compoziţională, arată opoziţia dintre poziţia şi condiţiile de viaţă ale regalităţii şi acelea ale proletariatului şi întăreşte opoziţia prin antiteze-figuri de stil între *Ea,* fiica de rege, şi *El,* întruchipare a spiritului revoluţionar :

„...În biserica pustie lîngă arcul din părete
Genunchiată stă pe trepte *o copilă ca un înger...*

Cufundat în întuneric, ling-o cruce mărmurită,
Într-o umbră neagră, deasă, ca un demon *El* veghează...

Ea un înger ce se roagă — *El* un demon ce visează ;
Ea o inimă de aur — *El* un suflet apostat ;
El în umbra lui fatală stă-ndărătnic răzimat.
La picioarele Madonei tristă, sfîntă, *Ea* veghează...

Ea ? — O fiică e de rege, blondă-n diadem de stele ;
Trece-n lume fericită, înger, rege şi femee.
El ? — răscoală în popoare a distrugerii scîntee
Şi în inimi pustiite seamănă gîndiri rebele.

Despărţiţi de-a vieţii valuri, *între el şi între dînsa*
Veacuri sînt de cugetare, o istorie, — un popor..."

M. Eminescu — *Inger şi Demon*

B. NARAŢIUNEA

Naraţiunea este modul de expunere prin care se povesteşte o întîmplare sau un lanţ de întîmplări în desfăşurarea lor.

O asemenea naraţiune este „Moartea Orheianului" (din romanul „Neamul Şoimăreştilor" al lui M. Sadoveanu):

...Un soare blînd răsări a doua zi, într-o duminică, şi-o lumină prietinoasă se împînzi peste sat, asupra căsuţelor albe şi-a livezilor desfrunzite. Clopotul sună în turnul bisericii vechi prelung, şi tremura cîntarea lui pînă la mari depărtări, unde s-amestecau cerul şi pămîntul într-o brumă alburie şi-ncepea spre marea sălbatica stepă...

Slujba, după tipicul cel mare, se petrecu în linişte şi gospodarii ieşiră în ţintirimul larg. Pe morminte căzuseră florile şi putrezeau. Femeile umblau, îşi căutau morţii şi le aprindeau candele. Iar bătrînii, rezemaţi în toiegele lor, grăiau încet, privind cum trec peste locaşurile veşnice fire lungi şi argintii de mătasa-morţilor.

În liniştea aceasta a satului, deodată se făcu un uşor zvon. Lostun, care fusese pîndar la Mungeni, se repezi în ograda bisericii şi vesti pe cei adunaţi că boierul Stroie Orheianu a intrat în sat cu puţini slujitori, şi vine să steie de vorbă cu fruntaşii Şoimăreştilor...

Scanned with OKEN Scanner

Măreț în straiul lui bogat, călare pe un roib nalt de Lehia, Orheianu se arătă în uliță, urmat de slujitorii lui înarmați. Erau mazuri voinici, cu ochii verzi și cu umerii obrajilor roșcovani și ieșiți în afară. Boierul coti la podeț și intră călare în ograda bisericii. Răzășii îl priveau venind, ridicară capetele, dar nu-și scoaseră cușmele.

Orheianu se opri și zise c-un fel de mulțămire, rotindu-și ochii asupra tuturor celor care erau de față :

— Bine v-am găsit, oameni buni !

— Îți mulțumim, boierule... răspunse preotul cu bunătate și cu privire bună, făcînd un pas înainte. Ceilalți murmurară încet salutarea și priveau cu luare-aminte la vechiul lor dușman.

— Ați auzit, oameni buni, grăi deodată cu glas gros boierul, că domnia Tomșei s-a petrecut din lumea asta și a venit în scaunul țării Alexandru-vodă, pe care și noi l-am ajutat și l-am apărat...

— Eu vă rog, gospodarilor, zise cu umilință Orheianu, aveți bunătate și mă răsplătiți pentru toate ostenelile mele... Dați-mi mie de bunăvoie moșia voastră, căci eu mi-am pus obrazul pentru voi și v-am cerut iertare de la vodă !

Răzășii deodată se priviră înfiorați și-apoi începură să se frămînte. Acuma pricepeau rîsul cel bun al Orheianului !

— Nu-mi răspundeți nimica, oameni buni ? întrebă cu aceeași înmlădiere moale de glas boierul.

— Cum, boierule ? întrebă Mihu, asvîrlindu-i o privire ageră. Dumneata ne ceri moșia pe care-ai stăpînit-o, și noi am cîștigat-o prin dreaptă judecată acu patru ani ?

— Nu, moșule, răspunse zîmbind Orheianu. Cer *toată* moșia voastră : dați ce a mai rămas, ca să-mi întregesc ce-i al meu !

— Și noi ce să facem ?

— Ce vă va lumina Dumnezeu !...

Bătrînii rămaseră înmărmuriți. Femeile prinseră a plînge.

— Ce te miri așa de tare, căpitane Tudor ? strigă apoi deodată boierul cu semeție. Ce mă privești astfel ? Îți pare ciudat ? Ieri ai fost tu tare, și astăzi sînt eu !

Șoimaru făcu doi pași și grăi :

— Boierule, eu nu te înțeleg !

— Ce nu înțelegi ? strigă Orheianu privindu-l țintă. Iată judecata mea. Asta-i ! Care din voi va îndrăzni astăzi să ridice un deget asupra mea ? Astăzi nu mai este mișelul vostru Tomșa și domnia v-ar spulbera de pe fața pămîntului de-ați îndrăzni... De aceea eu am venit în mijlocul vostru și nu va cuteza unul să miște brațul ! Ha-ha !

— Boierule, te-nșeli, zise cu liniște Șoimaru !

— Așa ? Ha ! mă-nșel ! Nu mă-nșel, căci dacă mazurii mei vor zăcni numai odată, cu strășnicie, în limba lor, vor veni toți ceilalți și vă vor pune pe toți cu fețele la pămînt ! Îndrăznești tu, poate, Șoimarule ? Nu îndrăzni, că ți-i brațul frînt. Și te iert pentru cuvîntul tău prost, căci odată în viață, mi-ai făcut un bine...

Scanned with OKEN Scanner

— Boierule, strigă Şoimaru cu ochii scăpărînd, ai greşit dac-ai venit în vizunia lupului ! Eu mai am un braţ tare, şi te voi aşeza cu pieptul pe mormîntul părintelui meu, pe care tu l-ai ucis cu buzduganul lui Aron ! Ai ucis : ţi-a venit ceasul pedepsei !

Boierul atunci smuci năprasnic frîul calului. Mazurii chiuiră deodată prelung, şi le răspunseră răcnete cumplite la marginea satului.

— Să nu cutezaţi, mişeilor ! urlă Orheianu. Să nu cutezi, mişele ! rînji el către Şoimaru. Te voi bate peste fălci, ca pe tatăl tău, şi voi spulbera pe toţi nemernicii ca tine...

Izbucnind într-o mînie grozavă, de mult stăpînită sub vorbe blajine şi rînjite, Orheianu îşi repezi din şa trupu-nainte, scuipă pe Şoimaru şi ridică asupra-i buzduganul, pe care-l scoase de sub cingătoare.

Dar oşteanul trăsese sabia. Atunci îl văzură întîi neamurile lui turbat ca fiara, cu ochii crunţi şi cu obrazul ca de var. Se schimbase într-o clipă şi nu-l mai cunoşteau. Cu braţul drept ridică fierul, se repezi ca scăpat dintr-un arc, şi lovi în creştet pe Orheian. Şi-nălţînd a doua oară sabia, răcni aşa de cumplit încît mazurii, înfricoşaţi, zmuciră frîiele şi se năpustiră pe poartă.

Urletul lui Tudor era o chemare. Pe uliţa satului, din rîpa din dosul bisericii, se repeziră toţi flăcăii Şoimăreştilor călări, cu săbiile şi suliţele. Lie venea în frunte, ducînd de căpăstru calul căpitanului. O clipă se opriră, îmbulziţi în uliţă pînă departe în urmă, aşteptînd. Iar pe Şoimaru îl priveau neamurile lui cum c-o mînă trage de barbă trupul greu al boierului şi-l leapădă lîngă piatra de mormînt pe care era însemnat numele lui Ionaşcu şi anul cumplit al morţii lui...

Fără să mai privească-n urmă, Tudor se prăpăstui pe poartă ; Lie îl prinse de subsuoară şi-l ajută să salte în şa ; şi la ţipătul de năvală cunoscut de ei, călăreţii porniră în ropot spre Murgeni, spre mazuri şi spre curtea boierească...

M. Sadoveanu — *Neamul Şoimăreştilor*

Sadoveanu povesteşte faptele şi întîmplările în ordinea succesiunii şi a înlănţuirii lor, ca observator al lor (chiar dacă faptele şi întîmplările sînt plăsmuite de imaginaţia lui) ; face însă acest lucru selectiv — are grijă să aleagă numai fapte esenţiale, caracteristice, care dezvăluie firea, gîndurile şi sentimentele personajelor şi prezintă aceste fapte gradat, în aşa fel ca fiecare dintre ele, atunci cînd apar în scenă şi în zona perceptivă a cititorului, să aducă un element nou, să captiveze sporit atenţia şi să adauge un timbru grav suplimentar în stările emotive trăite de cititor în faţa faptelor la care asistă.

Scanned with OKEN Scanner

— Sadoveanu arată, la început, cadrul în care se petrec faptele : duminica, într-o zi însorită, cînd oamenii erau pe la biserică şi prin cimitir, iar în sat domnea, aparent, o atmosferă calmă, dar străbătută totuşi de fiorii aşteptării ; deodată, ca un fulger, atmosfera calmă e tulburată de un pîndar care anunţă că boierul Stroie Orheianu a intrat în sat, însoţit de slujitori înarmaţi.

— Vestea, deşi aşteptată, cutremură şi înfioră, toţi Şoimăreştii se strîng în faţa bisericii şi stau crispaţi de nerăbdare.

— Îşi face apariţia boierul Stroie Orheianu — aparent calm, zîmbitor, satisfăcut, ca un om ce se ştie stăpîn pe situaţie şi sigur de izbîndă ; salută, vorbeşte despre căderea lui Tomşa şi înscăunarea Movileştilor, se laudă că a obţinut de la vodă iertarea Şoimăreştilor, partizani şi apărători ai lui Tomşa.

— În timp ce vorbeşte, Orheianu e surprins însă neplăcut de tăcerea Şoimăreştilor — tăcere în care ghiceşte ostilitate, ceea ce îl enervează şi într-un acces de impulsivitate nestăpînită îşi dezvăluie intenţiile : cere, hotărît, Şoimăreştilor, să-i dea moşia şi ei să se declare şerbii lui, ca plată pentru că a obţinut iertarea lor de la noul vodă.

— Cererea boierului, care loveşte brutal şi nemilos în independenţa materială şi în libertatea socială a Şoimăreştilor, sparge brusc zăgazurile tăcerii, Şoimăreştii izbucnesc în plînsete, vaiete, proteste, blesteme.

— Boierul, purtat de mînie, se năpusteşte mai întîi cu vorbe asupra lui Tudor Şoimaru, pe care îl ameninţă că îl va zdrobi cu buzduganul ca pe tatăl său Ionaşcu şi, cu un gest violent, scoate apoi buzduganul şi îşi împinge calul spre Tudor, ca să-şi împlinească ameninţarea.

— Tudor nu se înspăimîntă însă şi nu dă înapoi ; dimpotrivă, scoate sabia şi, în faţa satului întreg — înmărmurit de groază, dar satisfăcut de gest, — loveşte pe boier şi îl ucide, îl apucă de barbă şi îl aşază pe mormîntul lui Ionaşcu — semn că răzbunarea poruncită de obiceiul pămîntului şi de voinţa celui mort s-a împlinit ; apoi, după porunci dinainte pregătite, Tudor îşi porneşte

Scanned with OKEN Scanner

vijelios călăreții spre Murgeni, zdrobește pe ostașii mazuri, dă foc așezărilor boierești și trage cu plugurile peste ele, ca să li se spulbere urmele în vînt.

— Atitudinile, și modul de a vorbi al personajelor caracterizează personajele, dezvăluie firea, ideile, gîndurile și sentimentele lor.

— În fața oamenilor și a întîmplărilor care i se perindă pe dinaintea ochilor minții, cititorul trăiește o gamă variată de stări emotive : suferă și urăște pe boier alături de răzeși ; e îngrozit, dar totuși satisfăcut, de gestul vindicativ al lui Tudor Șoimaru ; admiră dîrzenia și hotărîrea neînduplecată cu care Șoimărești își apără pămînturile și libertatea socială împotriva boierului lacom, perfid și brutal.

Fragmentul „Moartea Orheianului" circumscrie și definește caracteristicile narațiunii ca mod de organizare și de expunere a elementelor compoziționale în lucrările literare în care ea are un rol predominant.

Narațiunea :

a) Prezintă faptele și întîmplările în desfășurarea lor treptată — deci, dinamic, ca o succesiune de momente, după legile dialectice ale vieții.

b) Faptele și întîmplările sînt înfățișate în înlănțuirea lor, selectiv și gradat, în așa fel încît sugerează o viziune de ansamblu a evenimentelor, impun anumite concluzii și trezesc stări emotive determinate în sufletul cititorului (sau al auditorului).

c) Comportările și felul de a se exprima al personajelor prinse în vîrtejul evenimentelor dezvăluie firea, ideile, pasiunile și sentimentele de care sînt animate personajele, motivele și țelurile acțiunilor lor.

Narațiunea se aseamănă cu un film, cu o suită de tablouri-fotografii care se perindă în fața cititorului succesiv, însă asamblate într-un tot armonic, în așa fel încît proiectează în mintea cititorului o imagine clară a oamenilor și a întîmplărilor într-un moment sau în mai multe momente, și în diferite ipostaze ale existenței lor.

Scanned with OKEN Scanner

Cu ajutorul modului de expunere narativ se realizează patru tipuri de lucrări literare, cu structuri şi preocupări specifice :

1— autobiografia ;
2— biografia ;
3— amintirea ;
4— povestirea.

Criteriul care stă la baza acestei tipologii compoziţionale îl formează categoriile de fapte şi de întîmplări, — mereu aceleaşi în permanenţele lor, — care furnizează materialul de construcţie în ele, material pe care autorii îl prind în obiectivul observaţiilor lor, îl iau în stăpînire, îl organizează după norme determinate şi îl expun apoi prin procedeul narativ în lucrări literare cu caracteristici proprii, specifice fiecărui tip : în *autobiografie,* autorul are în centrul preocupărilor persoana sa — povesteşte fapte şi întîmplări din viaţa sa ; în *biografie,* autorul are în centrul preocupărilor persoana altcuiva, a unei alte persoane; în *amintire*, autorul are în centrul preocupărilor persoana şi experienţa sa de viaţă, ca şi în autobiografie, dar povesteşte numai fapte şi întîmplări semnificative, care pot interesa şi pe alţii ; în *povestire,* autorul îşi îndreaptă atenţia spre realitatea exterioară lui — stă în faţa oamenilor şi a evenimentelor ca un observator, contemplă şi urmăreşte întîmplările în desfăşurarea şi în înlănţuirea lor, apoi înregistrează şi comunică. Deci, omul şi experienţa lui de viaţă ; un alt om, cu viaţa şi cu realizările lui ; marea panoramă a vieţii, cu evenimentele şi cu problemele din cuprinsul ei — iată categoriile de fapte care, ca elemente permanente, stau la baza acestei tipologii şi îi dau un fundament concret.

1. AUTOBIOGRAFIA

Autobiografia este o lucrare literară în care autorul povesteşte fapte şi întîmplări din viaţa şi din activitatea sa.

O asemenea autobiografie ne-a lăsat Ion Creangă, în fragmentul său de biografie — o prescurtare a „Amintirilor din copilărie" :

Scanned with OKEN Scanner

„Sînt născut — scrie Ion Creangă — la 1 martie 1837 în satul Humulești, județul Neamțului, plasa de sus, din părinți români: Ștefan a lui Petre Ciubotariul din Humulești și soția sa Smaranda, născută David Creangă, din satul Pipirig, județul Neamțului.

Întîi și-ntîi am început a învăța cruce-ajută, după moda veche, la chilia din Humulești, o chilie făcută cu cheltuiala sătenilor, prin îndemnul și osîrdiea părintelui Ion Humulescu, care avea o mînă de învățătură, un car de minte și multă bunătate de inimă, dumnezeu să-l ierte! Poate să fi fost de vreo 11 ani cînd am început a învăța. Știu că eram atunci un băiet sfrijit, prizărit, fricos și de umbra mea.

Dascălul nostru era un holteiu frumos, zdravăn și voinic și-l chema Vasile a Vasilicăi. El era și dascălul bisericii din sat. Un sorocovăț nemțesc plătea tata pe lună dascălului ca să mă învețe. Și pe atunci îmi ziceau în sat și la școală: Ionică a lui Ștefan a Petrei.

Peste vrun an, vornicul, prinzînd la oaste cu arcanul pe bădița Vasile, dascălul nostru, școala a rămas pustie, iară noi școlarii, cari eram peste patruzeci la număr, ne-am împrăștiat pe la casele noastre. După vrun an iarăși s-a deschis școala. Dar dascălul Iordache fiind cam chilanciu, a început a ne ridica de urechi la firta deasupra ușei și a ne prea îndesi la spinare cu Sfîntul Nicolai, un bici de curele făcut și dăruit școalei de moș Fotea, cojocarul satului. Și așa, de unde pînă atunci mă duceam cu drag la școală, am început a umbla huciu — marginea; o zi mă duceam, o zi nu, dar tot deprinsesem a ceti oleacă.

Tata nu știa carte de feliu și nici mult haz nu făcea de dînsa. El cam ades îmi zicea: „Logofete brînză-n cui, lapte acru-n călimări, cam prea te codești la treabă; mă tem că de atîta cărturărie n-a avea cine să ne tragă ciubotele". Dar mama luînd seama cum învățam eu, ajunsese a ceti în ceaslov mai bine decît mine și se bucura grozav, cînd vedea că mă trag la carte. Din partea tatei, puteam să rămîn cum era mai bine: „Nică a lui Ștefan a Petrei", om de treabă și gospodariu în sat la Humulești. Mama însă era în stare să toarcă-n furcă și să învăț mai departe. Dar ce să mai învăț la Humulești? căci în biserică ceteam și cîntam pe dinafară toate troparele ca și dascălul Iordache.

Într-o zi, așa prin cîșlegile Crăciunului, aproape de cîrnileagă, viind bunicu-meu David Creangă din Pipirig pe la noi, m-a luat și m-a dus la munte, în școala lui Alecu Baluș din satul Broșteni, județul Suceava, și m-a așezat în gazdă, cu toată cheltuiala lui, la una Irinuca, care avea două capre pline de rîie. De aici urmam la școală, și ori s-a prins cartea de mine ori nu, dar rîia căprească știu că s-a prins.

Aproape de Florii, profesorul Nanu mi-a dat drumul acasă, și de la Broșteni am venit cu niște plutași, pe Bistrița, la Borca; de la Borca cu o rudă a mea, pe Plaiul Bătrîn, în Pipirig și din Pipirig la Humulești. Și cînd m-a văzut tata și mama tuns chilug și plin de rîie, bucuria lor n-a fost proastă. Ce să facă? Au

Scanned with OKEN Scanner

început a mă scălda ba cu leşie de ciocălăi, ba cu usuc de lînă, ba a mă unge cu dohot şi într-o săptămînă m-au izbovit de podoabă. Dar şi eu le-am tras în ziua de Paşti un „Îngerul a strigat“ la biserică, de au rămas toate babele din sat cu gura căscată la mine, iar fetele numa-şi dau ghiont una alteia, văzînd ce poate acum Nică a lui Ştefan a Petrei ! Dascălul Iordache rămăsese acum pe jos ; era a cincea roată la car. Biata mamă crezînd că am să ies un al doilea Cucuzel, s-a pus cu rugăminte pe lîngă tata şi m-a dat să învăţ psaltichie la un psalt la Biserica Adormirea din Tîrgul Neamţului, peste baltă, la vreo două zvîrlituri de piatră departe de satul nostru. Trei husăşi plătea acum tata pe lună pentru mine. O iarnă am învăţat şi la această şcoală, căci iarna ce mai puteam învăţa ; iar vara nu făceam purici mulţi pe la şcoală ; trebuia s-ajut acasă : la tors, la pieptănuşi, la nedevit, la făcut ţevi cu sucala şi la tors cu roata. Cîte trei-patru oci de canură torceam pe zi ; mă întreceam cu fetele cele mari din tors şi ele din răutate mă porecleau „Ion Torcălău“.

Ion Creangă — *Opere complete*

Notaţiile lui Ion Creangă despre sine arată că într-o autobiografie, autorul :

a) Se întoarce asupra sa, îşi fixează atenţia asupra trecutului său şi comunică fapte şi întîmplări, idei, gînduri şi sentimente din viaţa sa.

b) Enumără şi comunică (pe cît posibil) *toate* faptele şi întîmplările din viaţa sa, — fie că sînt capitale şi au însemnat o cotitură decisivă în viaţa sa, fie că au fost episodice şi nesemnificative pentru dezvoltarea ulterioară a vieţii sale.

c) Povesteşte faptele şi întîmplările în ordinea succesiunii lor, aşa cum s-au petrecut ele în realitate, fără a-şi face o preocupare riguroasă din expunerea lor selectivă şi gradată — fapte mici cu semnificaţie minoră, stau alături de fapte importante, cu urmări serioase în viaţa de mai tîrziu a autorului.

d) Urmăreşte un scop utilitar : să informeze pe cititor asupra sa, să îl pună în curent cu condiţiile de viaţă în care a trăit şi şi-a desfăşurat activitatea, cu munca şi cu realizările sale, cu oamenii cu care a venit în contact şi evenimentele a căror martor a fost.

Autobiografia are o largă utilizare în viaţa socială ca mijloc de evidenţă şi de informare. Sînt însă cazuri numeroase cînd autorii au imprimat povestirii lor autobiografice o intenţionalitate artistică şi au urmărit să

Scanned with OKEN Scanner

construiască opere literare pornind de la elemente autobiografice. Aşa este, în literatura noastră, „Hronicul şi cîntecul vîrstelor" de L. Blaga, romanul „Desculţ" al scriitorului Zaharia Stancu.

Chiar Ion Creangă schiţează o asemenea intenţionalitate artistică prin notele sale autobiografice.

2. BIOGRAFIA

Biografia este o lucrare literară în care se povestesc fapte şi întîmplări caracteristice din viaţa şi activitatea unui om, de obicei din viaţa unui om de seamă, a cărui viaţă şi activitate a ieşit din comun şi s-a impus atenţiei şi consideraţiei semenilor prin realizările sale.

Manualele şcolare de limba română şi tratatele de istoria literaturii conţin numeroase biografii ale scriitorilor puşi în discuţie şi a căror opere se analizează. Aşa este, de pildă, biografia lui M. Sadoveanu :

„Mihail Sadoveanu (1880—1961) s-a născut la 5 noiembrie 1880 în Paşcani. Tatăl său, Alexandru, era avocat ; mama sa, Profira, se trăgea din ţărani aduşi în stare de iobăgie în vremea domnitorului Sturza.

Anii copilăriei îi petrece în casa părinţilor săi, ascultînd pînă noaptea tîrziu povestirile mamei, despre care viitorul scriitor va spune că „povestea frumos şi tainic lucrurile de la Moldova".

În Verşeni, satul mamei sale, unde se ducea în timpul verii încă de la vîrsta de 3 ani, cunoaşte viaţa trudnică a ţărănimii muncitoare. Povestirile şi cîntecele ascultate aici îi trezesc interesul şi dragostea pentru creaţia populară.

Cursurile şcolii primare le-a urmat la Paşcani. Învăţătorul său, domnul Busuioc, a cărui figură luminoasă o evocă scriitorul în povestirea *„Domnu' Trandafir"*, îi dezvăluie, prin minunatu-i dar de povestitor, frumuseţea operei lui I. Creangă.

Urmînd cursurile gimnaziului şi ale liceului la Fălticeni şi la Iaşi, se remarcă prin munca sa neobosită în studierea literaturii române şi a celei universale, el însuşi începînd să scrie încă din clasa a II-a de gimnaziu. După terminarea liceului se înscrie la Facultatea de drept, dar nefiind atras de acest studiu, părăseşte facultatea şi se dedică literaturii.

La vîrsta de 24 de ani tipăreşte patru volume : *Povestiri, Şoimii, Dureri înăbuşite, Crîşma lui Moş Precu.* Autorul va continua să scrie neobosit pînă la sfîrşitul vieţii, îmbogăţind literatura noastră cu peste 100 de volume.

Apropiindu-se cu drag de sufletul ţăranului nostru, pe care îl cunoscuse încă din copilărie, dar mai ales din lungile drumeţii

de mai tîrziu, va prezenta în opera sa aspecte din viaţa chinuită a poporului încă din timpuri de demult *(Zodia Cancerului, O istorie de demult)*. În unele opere, autorul înfăţişează revolta ţărănimii împotriva asupritorilor *(Judeţ al sărmanilor, O umbră)*. Faptele de vitejie ale poporului nostru în luptele pentru dreptate şi libertate sînt prezentate în multe din operele scriitorului *(Neamul Şoimăreştilor, Fraţii Jderi, Nicoară Potcoavă)*.

În operele lui M. Sadoveanu, un loc deosebit îl ocupă descrierea naturii *(Ţara de dincolo de negură)*.

Din cauza atitudinii sale democratice, care s-a manifestat atît prin conţinutul operelor sale cît şi prin articolele publicate în presă, M. Sadoveanu a fost obiectul persecuţiilor guvernelor reacţionare care s-au succedat la conducerea ţării, persecuţii care au culminat în 1936 cu arderea cărţilor sale în pieţe publice.

Toate aceste presiuni nu l-au clintit de pe poziţiile sale de scriitor cetăţean şi, după eliberare, prin întreaga sa activitate, contribuie la dezvoltarea literaturii noastre noi. Scrie romanul „*Mitrea Cocor*", în care prezintă viaţa satului de dinainte şi de după 23 August 1944. Actul revoluţionar al înfăptuirii reformei agrare, cu care se încheie romanul, lasă să se întrevadă perspectiva unui viitor luminos pentru ţărănimea muncitoare din ţara noastră.

Pentru acest roman, scriitorul a fost distins cu Medalia de Aur a Păcii.

Povestirea istorică „*Nicoară Potcoavă*" încununează seria operelor cu subiect istoric scrise de marele povestitor.

Pe lîngă activitatea sa literară, M. Sadoveanu a desfăşurat o bogată activitate politică şi obştească. El a fost vicepreşedinte al Marii Adunări Naţionale, preşedinte al Uniunii Scriitorilor.

Fiind un luptător neobosit pentru menţinerea păcii, a fost ales membru în Consiliul Mondial al Păcii şi în Comisia pentru decernarea Premiului Internaţional Lenin. Pentru meritele sale în lupta pentru menţinerea păcii i s-a decernat Premiul Internaţional Lenin.

Pentru întreaga sa activitate, care a contribuit la construirea vieţii noi în ţara noastră, a primit titlul de Erou al Muncii Socialiste.

În luna octombrie 1961 se stinge din viaţă şi este înmormîntat la cimitirul Belu, alături de marii săi înaintaşi, M. Eminescu şi I. L. Caragiale".

Limba română — Manual pentru clasa a VII-a, 1965

Într-o *biografie*, autorul :

a) Are în centrul preocupărilor o persoană, povesteşte fapte şi întîmplări caracteristice din viaţa unui om, de obicei din viaţa unei personalităţi de seamă, ale cărei fapte,

Scanned with OKEN Scanner

idei, gînduri şi sentimente s-au impus în istorie, sînt recunoscute şi apreciate ca o contribuţie la creşterea valorilor materiale şi spirituale ale unui popor sau chiar ale omenirii.

b) Procedează sistematic şi selectiv, alege numai acele fapte şi întîmplări care sînt reprezentative, esenţiale şi definitorii pentru personalitatea respectivă şi pentru realizările ei intrate în istorie.

c) Prezintă viaţa şi activitatea persoanei respective liniar, aşa cum s-a desfăşurat ea în realitatea concretă, în coordonatele ei de spaţiu şi de timp, iar paralel cu expunerea faptelor face reflecţii şi ia atitudine critică faţă de cele ce prezintă, arată aspecte pozitive, dar şi negative, din firea personalităţii, subliniază ceea ce e progresist şi eventual retrograd în activitatea şi în opera sa.

d) Urmăreşte să informeze, să facă cunoscut personalitatea respectivă în cercuri cît mai largi de cititori.

Biografia unei personalităţi ia proporţii şi devine *monografie* atunci cînd autorul îşi lărgeşte cercul de preocupări şi, pe lîngă indicaţii asupra vieţii şi activităţii, analizează integral — şi sub toate aspectele ei — viaţa şi opera unui om de seamă, punîndu-se accentul pe operă, pe realizările care au impus persoana respectivă în atenţia şi consideraţia posterităţii.

3. AMINTIREA

Amintirea este o lucrare literară în care autorul povesteşte fapte şi întîmplări din experienţa sa personală, fie că aceste întîmplări au fost trăite de el şi a fost prins deci direct în desfăşurarea lor, fie că au fost trăite de alţii şi el a fost numai martorul desfăşurării lor.

Ion Creangă ne-a lăsat, cum este unanim cunoscut, un volum de „Amintiri" de o mare frumuseţe şi valoare artistică. Citîm un episod din ele, ca model :

„Odată, vara, pe-aproape de Moşi, mă furişez din casă şi mă duc, ziua-miaza-mare, la moş Vasile, fratele tatei cel mai mare, să fur nişte cireşe ; căci numai la dînsul şi încă la vro două locuri din sat era cîte-un cireş văratic care se cocea — pălia

Scanned with OKEN Scanner

de Duminica-Mare. Şi mă chitesc eu în mine, cum s-o dau ca să nu mă prindă. Întru mai întîi în casa omului şi mă fac a cere pe Ion, să ne ducem la scăldat.

— Nu-i acasă Ion, zise mătuşa Mărioara; s-a dus cu moşutău Vasile, sub Cetate, la o chiuă din Codreni, s-aducă nişte sumani.

Căci trebuie să vă spun că la Humuleşti torc şi fetele şi băieţii, şi femeile şi bărbaţii; şi se fac multe giguri de sumani, şi lăi şi de noaten, care se vînd şi pănură şi cusute; şi acolo, pe loc, la negustori armeni — veniţi înadins din alte tîrguri; Focşani, Bacău, Roman, Tîrgu-Frumos şi de pe aiurea, precum şi pe la iarmaroace în toate părţile. Cu asta se hrănesc mai mult humuleştenii, răzăşi fără pămînturi, şi cu negustoria din picioare: vite, cai, porci, oi, brînză, lînă, oloi, sare şi făină de păpuşoi; sumane; mari, genunchere şi sărdace; iţari, bernevici, cămeşoaie, lăicere şi scorţuri înflorite; ştergare de burangic alese, şi alte lucruri, ce le duceau lunea în tîrg de vînzare, sau joia pe la mănăstirile de maici, cărora le vine cam peste mînă tîrgul.

— Apoi dar, rămîi sănătoasă, mătuşă Mărioară! vorba de dinioară; şi-mi pare rău că nu-i văru Ion acasă, că tare-aş fi avut plăcere, să ne scăldăm împreună... Dar în gîndul meu: „ştii c-am nimerit-o? Bine că nu-s acasă; şi de n-ar veni degrabă, şi mai bine-ar fi...“

Şi scurt şi cuprinzător, sărut mîna mătuşei, luîndu-mi ziua bună, ca un băiet de treabă; ies din casă cu chip că mă duc la scăldat; mă şupuresc pe unde pot şi, cînd colo, mă trezesc în cireşul femeii şi încep a cărăbăni la cireşe în sîn, crude, coapte, cum se găseau. Şi cum eram îngrijit şi mă sileam să fac ce-oi face mai de grabă, iacă mătuşa Mărioara c-o jordie în mînă, la tulpina cireşului!

— Dar bine, ghiavole, aici ţi-i scăldatul? zise ea, cu ochii holbaţi la mine. Scoboară-te jos, tălharule, că te-oi învăţa eu!

Dar cum să te cobori, căci jos era prăpădenie! Dacă vede ea şi vede că nu mă dau, zvîrr! de vro două-trei ori cu bulgării în mine, dar nu mă chiteşte. Apoi începe a se aburca pe cireş în sus, zicînd: „Stai, măi porcane, că te căptuşeşte ea, Mărioara, acuşi!“ Atunci eu mă dau iute pe-o creangă mai spre poale şi odată fac: zup! în nişte cînepă care se întindea de la cireş înainte, şi era crudă şi pînă la brîu de înaltă. Şi nebuna de mătuşe Mărioara după mine, şi eu fuga iepureşte prin cînepă şi ea pe urma mea, pînă la gardul din fundul grădinii, pe care ne-avînd vreme să-l sar, o cotigeam înapoi iar prin cînepă, fugînd tot iepureşte, şi ea după mine pînă-n dreptul ocolului, pe unde-mi era mai greu de sărit; pe de laturi iar gard; şi hîrsita de mătuşa nu mă slăbea din fugă nici în ruptul capului! Cît pe ce să puie mîna pe mine! Şi eu fuga şi ea fuga, şi eu fuga şi ea fuga, pînă ce dăm cînepa toată palancă la pămînt; căci să nu spun minciuni, erau vro zece, douăsprezece prăjini de cînepă frumoasă şi deasă cum îi peria, de care nu s-au ales nimica.

Scanned with OKEN Scanner

Și după ce facem noi trebușoara asta, mătușa nu știu cum se încîlcește prin cînepă, ori se împiedică de ceva și cade jos. Eu atunci iute mă răsucesc într-un picior, fac vro două sărituri mai potrivite, mă azvîrl peste gard de parcă nici nu l-am atins, și-mi pierd urma, ducîndu-mă acasă și fiind foarte cuminte în ziua aceea...

Dar mai îndesară, iaca și moș Vasile, cu vornicul și paznicul, strigă pe tata la poartă, îi spun pricina și-l cheamă să fie de față, cînd s-a ispăși cînepa și cireșele — căci drept vorbind, și moș Vasile era un cărpănos și un pui de zgîrie-brînză ca și mătușa Mărioara. Vorba ceea : au tunat și i-a adunat. Însă degeaba mă clampănesc eu cu din gură ; cine ce are cu munca omului ? Stricăciunea se făcuse și vinovatul trebuia să plătească. Vorba ceea : „Nu plătește bogatul, ci vinovatul !“ Așa și tata, a dat gloabă pentru mine și pace bună. Și după ce a venit el rușinat de la ispașă, mi-a tras o chelfăneală ca aceea, zicînd :

— Na ! satură-te de cireșe !“

Ion Creangă — *Amintiri din copilărie*

În acest fragment :

— Scriitorul Ion Creangă evocă o întîmplare din viața sa intimă, din copilărie, așa cum îi apare ea în amintire după ani, la o mare distanță de timp.

— Întîmplarea este semnificativă, depășește cadrul strict personal al vieții autorului, căci ilustrează copilăria cu inocența și cu zburdălniciile ei, cu năzbîtiile și cu amărăciunile ei ; de aceea, ascultînd-o sau citind-o, mulți oameni maturi se regăsesc în eroul ei, își aduc aminte de copilărie și de strengăriile lor.

— Povestirea e străbătută de o caldă duioșie (autorul își amintește cu plăcere de cele întîmplate atunci) și e colorată de amărăciune și de regret că acele clipe, de zburdălnicii și de bucurii inocente, dar și de necazuri, au apus pentru totdeauna.

— Povestind întîmplarea, Ion Creangă face o serie de observații și aprecieri despre sat și humulești, despre mătușa Mărioara, soțul ei Vasile.

Un alt exemplu de amintire ne oferă teatrul, prin slujitorii lui devotați, artiștii, cînd aceștia povestesc despre roluri și realizări, despre succese sau înfrîngeri din cariera lor. Luăm un fragment din memoriile artistei Maria Filotti :

Scanned with OKEN Scanner

„Dar dintre toate piesele românești pe care le-am jucat, rolul cel mai drag mi-a fost cel din *Scrisoarea pierdută* (pe care îl însoțesc în amintirea mea și de Veta din *O noapte furtunoasă*, jucat după ce-am plecat de la Teatrul Național).

Molière se poate juca în multe feluri, cu viziuni și concepții poate egal de valabile, dar atunci cînd îl vezi jucat în „casa Molière", la Comedia Franceză, simți că acea concepție de joc are un ritm și un parfum aparte, care constituie ceea ce se cheamă „tradiție molierească" și care e făcută mai ales din coeziunea, din angrenarea perfectă a întregului ansamblu într-o viziune și un stil de joc unitar.

Acest lucru nu se dobîndește decît prin trecerea treptată, de la o generație la alta, a unei anumite înțelegeri a textului, pe care însă fiecare generație o modelează după felul de a juca al epocii și fiecare interpret după posibilitățile sale. Niciodată nu intervin acolo schimbări totale de distribuție. Înnoirile se fac treptat în cursul anilor, la reluările succesive ale piesei, în care artiștii noi vin să joace alături de cei din vechea echipă, după ce-au văzut și judecat jocul celor care i-au precedat. În felul acesta, trecerea de la o distribuție la alta se face progresiv, cu preluarea treptată a concepției de bază a rolului, căruia i se adaugă modalitățile noi de joc ce decurg din optica teatrală a epocii — și ea în neîncetată devenire — cît și din posibilitățile, firește deosebite, ale fiecărui interpret.

Cred că acesta este și mecanismul „tradiției" create la Teatrul Național în ce privește opera lui Caragiale și care a făcut ca prima noastră scenă să fie în adevăr „casa lui Caragiale" așa cum Comedia Franceză este „casa lui Molière". Și n-am văzut denumire mai potrivită și mai organică decît aceea care s-a dat Teatrului Național, cu prilejul centenarului marelui dramaturg: Teatrul Național „I. L. Caragiale". Numele sancționa o stare de fapt.

De cînd intrasem în Teatrul Național, piesele lui Caragiale fuseseră reluate de mai multe ori și distribuțiile lor succesive — datorită mecanismului înlocuirii treptate a interpreților — păstrează pecetea stilului de joc imprimat de autor, în care încă mai tîrziu — mai ales în anii din preajma celui de al doilea război mondial — se strecuraseră abile denaturări, inspirate de o ideologie politică reacționară...

Reluată în răstimpuri, *Scrisoarea pierdută* ajunsese însă, după atîția ani de la premieră (peste treizeci), numai la o sută de spectacole — cifră cu care deținea totuși recordul spectacolelor unei piese pe scenele noastre! A trebuit să intervină în zilele noastre această radicală schimbare a atitudinii față de teatru pe care o trăim și care a determinat în ultimii ani crearea unui public nou, atît cantitativ cît și calitativ, pentru a se putea ajunge la marele număr de spectacole din teatrul de azi...

Am preluat, în 1923, rolul Zoițichii de la marea mea colegă Maria Ciucurescu și-mi amintesc de cîtă emoție am fost cuprinsă.

Scanned with OKEN Scanner

Maria Ciucurescu imprimase rolului marea ei personalitate, comicul ei firesc, simplu, generos, în așa măsură că făcuse să se uite celelalte mari interprete ale rolului dinaintea ei și multă lume— uitîndu-i vîrsta, care făcea lucrul imposibil — o socotea creatoarea rolului.

Să vin să joc după „Ciucurească" mi se părea o absurditate, mai ales că eram departe de a fi convinsă că rolul intră în mijloacele mele. Jucasem atîtea cochete elegante și atîtea prințese încît mă temeam că, fără voia mea, voi păstra intonațiile artificiale ale acestor eroine de salon într-un rol care pulsa de viață reală și cerea autenticitate.

Am crezut chiar că această distribuire e o lovitură calculată ca să mă compromită și... am plîns cum se cuvenea. Dar directorul a rezistat cu fermitate. Iar Paul Gusty, regizorul piesei, mi-a argumentat pe bună dreptate că Zoițica e o cochetă — dovadă scena cu Tipătescu, în care încearcă să-l convingă să accepte candidatura lui Cațavencu, cu arme care provin din arsenalul seducțiunii feminine — și că, în plus, e o „cucoană" elegantă, ducînd județul de nas, o adevărată căpetenie politică locală. Voi avea deci ocazia să întrebuințez în rol posibilitățile mele — adaptate bineînțeles la mediul piesei și la tonul de comedie — și astfel voi putea da o interpretare neinfluențată de aceea a Mariei Ciucurescu, fiindcă va fi construită cu alte mijloace.

Argumentele sale m-au convins și mi-au dat din nou prilejul — pentru a cîta oară în cariera mea? — să simt binefăcătoarea influență a acestui mare însuflețitor care a fost Paul Gusty...

Ideea de a încerca o interpretare personală, în limitele tradiției caragieleștí pe care Naționalul o transmitea din generație în generație de actori, m-a făcut să mă apropii cu emoție și pasiune de minunatul rol din *Scrisoarea pierdută*, conștientă că el reprezintă în cariera mea o cotitură către un gen nou de roluri, cele de comedie...

Poate fiindcă munca a fost grea și emoția mare, poate fiindcă ea a fost încununată de succes, desigur însă că mai ales pentru toată bucuria pe care mi-o dădea bogăția de posibilități ce mi le oferea, am considerat acest rol ca unul din cele mai bune din cariera mea.

Am început spectacolul cu inima strînsă, cu un trac teribil, care a dispărut abia la sfîrșitul actului I, după scena în care Zoe leșină la intrarea lui Trahanache.

Mă gîndisem mult la această scenă, care mi se părea foarte importantă pentru definirea personajului. Femeia aceasta autoritară, sigură de ea, care e o „forță" politică a orașului și a județului și care-i spune lui Tipătescu „îl aleg *eu* pe Cațavencu", este de necrezut să poată leșina în adevăr, fiindcă se teme să n-o descopere conu Zaharia. Acest leșin e doar un „tertip", o armă din arsenalul vicleniei feminine, pe care probabil că Zoe a mai întrebuințat-o de multe ori. Leșin fictiv, așa cum spune

Caragiale : cade „ca leşinată“ şi aşa cum se şi juca dealtfel. Dar dacă este făcut *ca să impresioneze*, urmărind efectul asupra privitorilor, atunci trebuie ca acest efect să fie cît mai puternic şi deci să nu avem un leşin pur şi simplu, ci un leşin acompaniat de orchestraţia temperamentală firească pentru o femeie care uzează voit de asemenea mijloace.

M-am hotărît deci să acompaniez acest leşin de o mică criză de nervi, cu „istericalele“ respective. Ţipetele scurte şi repetate, cu mici zvîcniri din mîini şi din picioare, cu ochii daţi peste cap, au constituit un plus de definire a personajului, adică un adaos personal care nu ieşea din linia tradiţională a rolului. Dar ele au constituit şi un „efect“ — care a trezit hohote de rîs şi aplauze în sală. Aceasta a făcut să-mi dispară cu totul tracul, căci simţeam că am cîştigat partida, că publicul mi-a dat adeziunea sa, recunoscînd că eram în adevăr Zoe. Şi sînt foarte fericită să văd că acest efect a rămas în tradiţia rolului, care se joacă şi astăzi cu mica mea criză de nervi.

Am jucat pe Zoe în reluările permanente, pînă la plecarea mea din Teatrul Naţional, timp de cincisprezece ani, cu bucuria de a vedea că m-am integrat şi eu în marea tradiţie caragialească a echipei Naţionalului, şi că am putut duce mai departe şi trece urmaşelor mele această nobilă tradiţie.

Mărturisesc sincer, s-a întîmplat uneori, în cursul acestor ani, ca vreun critic ce vroia cu tot dinadinsul să-mi fie dezagreabil, să scrie că în cutare rol am avut accente care aminteau de Zoe. În primul moment, lucrul m-a supărat adînc, fiindcă ştiam că e un neadevăr. Dar gîndindu-mă bine, mi-am dat seama că, în fond, criticul veninos recunoştea astfel cît de mult mă identificam cu rolul din *Scrisoare*. Şi aceasta nu putea decît să mă onoreze“.

Maria Filotti: *Am ales teatrul*

— Artista Maria Filotti evocă, în acest fragment, un eveniment semnificativ din activitatea teatrală — împrejurările în care i s-a atribuit rolul lui Zoe din „O scrisoare pierdută“ şi modul cum s-a achitat de această sarcină imprimînd interpretării un mod personal care, pe linia tradiţiei, a adîncit şi a reliefat mai pregnant personajul decît a fost înainte, în alte interpretări, şi a rămas în teatru ca o normă de interpretare pentru urmaşi — un fapt despre care ea însăşi notează : (eram) „conştientă că el reprezintă în cariera mea o cotitură către un gen nou de roluri, cele de comedie“.

— Evocă evenimentul în perspectiva trecutului şi în comparaţie cu alte evenimente similare, trăite de ea şi de alţii, aşa cum îi apare în memorie după ani.

Scanned with OKEN Scanner

— Povesteşte evenimentul aşa cum a avut el loc, ca să informeze exact pe cititor şi să-i prezinte o imagine clară a realităţilor de atunci din teatru ; şi pe măsură ce înfăţişează faptele, face o serie de observaţii şi aprecieri despre oameni şi întîmplări, recurge la asocieri şi paralele — ca aceea a interpretării lui Molière la Paris şi a lui Caragiale la Bucureşti ; între ea şi interpreta dinaintea ei a lui Zoe.

— Evocarea o face cu căldură, cu duioşie, cu încîntare şi satisfacţie — Maria Filotti e mulţumită şi mîndră de realizările de atunci, mai ales că ele au rămas în teatru ca o normă de interpretare a personajului *Zoe* din O *scrisoare pierdută.*

În *amintire,* autorul :

a) Are deci în centrul preocupărilor fapte şi întîmplări din viaţa şi din activitatea sa, aşa cum le-a trăit, i-au rămas întipărite în memorie şi îi apar după ani ; sau fapte şi întîmplări din viaţa altora, dar al căror martor a fost.

b) Prezintă faptele selectiv — alege şi evocă numai fapte şi întîmplări semnificative, ieşite din ritmul cotidian al vieţii, care depăşesc, ca interes, cercul de preocupări strict personale, au o priză mai largă şi se impun atenţiei altora.

c) Prezintă faptele obiectiv, aşa cum s-au petrecut ele în realitate ; dar, povestindu-le, face observaţii şi aprecieri, asocieri de idei şi paralele, emite judecăţi de valoare.

d) Evocarea faptelor şi întîmplărilor e însoţită de o gamă variată de stări emotive — unele pozitive, care potenţează elanurile vieţii, ca : mulţumire, bucurie, voioşie, încîntare ; altele deprimante care comprimă elanurile vieţii, ca : durere, tristeţe, amărăciune etc. ; în „Amintirile" lui Ion Creangă predomină duioşia, nostalgia şi regretul după viaţa zburdalnică de copil mulţumit ; în memoriile Mariei Filotti predomină satisfacţia şi mîndria pentru o viaţă trăită din plin şi cu folos în serviciul teatrului ; sînt posibile însă şi alte stări emotive, după natura evenimentelor ce se evocă în amintiri.

e) Urmăreşte, în primul rînd, un scop practic, documentar : să informeze pe cititor, să îi prezinte o imagine

Scanned with OKEN Scanner

clară a realităţilor evocate ; dar paralel cu această preocupare, urmăreşte şi un scop estetic : acela de a răspîndi în viaţa interioară a cititorului o atmosferă încărcată cu anumite elemente afective şi noţionale, de a-i sugera idei, gînduri şi sentimente — pe acelea care domină în amintire.

Ca realizare literară, amintirea are dimensiuni şi forme foarte variate ; apare uneori ca o povestire simplă, fără pretenţii, în care faptele şi întîmplările se evocă din plăcerea de a le retrăi şi de a încînta pe auditori cu relatarea lor — cum sînt „Amintirile“ lui Ion Creangă ; alteori, amintirile au dimensiuni mari, cuprind un cerc larg de preocupări şi pun în discuţie probleme majore, pledează pentru anumite idei şi justifică acţiuni, cum sînt memoriile rămase de la oameni politici, generali, artişti şi oameni de ştiinţă.

În amintirile în care faptele şi întîmplările sînt evocate din plăcerea de a le retrăi şi de a încînta pe ascultători prin povestirea lor, predomină preocuparea literară ; în amintirea în care se povestesc fapte şi întîmplări cu intenţia de a informa, în care se discută probleme şi se justifică acţiuni, predomină preocuparea de informare ştiinţifică — aceste amintiri sînt *memorii* — foarte numeroase în literatura beletristică, ştiinţifică şi politică universală.

Amintirea se aseamănă cu autobiografia : în amîndouă — atît în autobiografie cît şi în amintire — autorul evocă situaţii, persoane, fapte şi întîmplări după ani, aşa cum i-au rămas întipărite în memorie atunci cînd a intrat în contact cu ele şi a trăit întîmplările.

Între amintire şi autobiografie există însă deosebiri :

— autobiografia evocă toate faptele şi întîmplările, fără alegere, din viaţa personală a autorului, pe cînd amintirea face o selecţie între fapte şi evocă numai întîmplări semnificative, care depăşesc ca importanţă cadrul vieţii individuale a scriitorului, se impune atenţiei altora şi interesează cercuri largi de cititori (sau auditori) ;

— în autobiografie, autorul povesteşte fapte şi întîmplări numai din viaţa şi din activitatea sa, pe cînd în amintire, autorul evocă întîmplări din viaţa sa, dar poate

Scanned with OKEN Scanner

evoca întîmplări şi din viaţa altora, întîmplări al căror martor direct a fost şi cu care a avut deci anumite tangenţe ;

— autobiografia are un caracter predominant informativ, pe cînd amintirea urmăreşte o finalitate predominant artistică.

Nu există însă delimitări rigide între ele, care să circumscrie şi să fixeze cu stricteţe ariile lor. Dimpotrivă, elementele lor componente se întrepătrund şi trecerea de la autobiografie la amintire şi la memorii se face pe nesimţite, căci în ele pulsează viaţa vie, cu clocotul ei. De aceea, lucrările literare care conţin autobiografii şi amintiri iau conture şi se aşază într-un taler sau altul al cumpenii, după cum sînt evocate şi după intenţiile cu care sînt comunicate faptele şi întîmplările cuprinse în ele.

4. POVESTIREA

Povestirea este o lucrare literară în care se înfăţişează fapte şi întîmplări în desfăşurarea lor, iar prin ele se dezvăluie firea, ideile, gîndurile şi sentimentele personajelor care sînt prinse în vîltoarea întîmplărilor şi iau parte la ele.

Faptele şi întîmplările care se înfăţişează în povestiri se pot petrece în lumea obiectelor, a plantelor, a animalelor sau a oamenilor.

Fapte şi întîmplări petrecute în lumea obiectelor găsim în fabula lui Krîlov „Două butoaie" :

„Două butoaie merg la vale.
Unul e plin şi merge agale.
Altul e gol şi fuge-n goana mare
Şi hărmălaia doagelor e-n stare,
Stîrnind în valuri praful din şosea,
Să bage lumea în belea.
— Daţi-vă-n lături, oameni buni, că vine,
Ca o furtună, nu ştiu cine ! —
Dar larma nu e de folos,
Butoiul plin e mut şi tacticos.

Aşa şi omul cel lăudăros,
Pe dinăuntru-i găunos,
Pe cînd acela care tace

Scanned with OKEN Scanner

E ca butoiul plin şi cu capace.
Unuia-i umblă gura fel de fel,
Celalt, vorbeşte pentru el !"

Krîlov — *Fabule, Două butoaie*

Poetul Krîlov :

— Povesteşte o întîmplare din lumea obiectelor (forma de viaţă neînsufleţită şi inertă), două butoaie — unul plin, celălalt gol.

— Prezintă butoaiele însufleţite şi în mişcare — unul, cel plin, se rostogoleşte tăcut, tacticos şi lin, aproape neobservat de trecători ; celălalt, cel gol, se rostogoleşte cu vuiet şi zarvă, atrage atenţia trecătorilor care, nedumeriţi, întreabă de el.

— Face acest lucru cu o intenţie precisă : aceea de a caracteriza atitudini omeneşti şi de a trage concluzii relativ la comportarea oamenilor în societate ; căci, în concepţia autorului, butoiul plin personifică pe omul serios şi muncitor, care se impune celor din jur prin realizările sale, iar butoiul cel gol personifică pe omul neserios, care nu realizează nimic ; dar, dornic să se remarce şi să atragă atenţia asupra persoanei sale, vorbeşte mult, gălăgios.

— Povestiri din viaţa animalelor ne-a lăsat Emil Gîrleanu, care s-a apropiat cu înţelegere şi gingăşie de „lumea celor ce nu cuvîntă", a observat firea şi comportările lor, apoi a înfăţişat fapte şi întîmplări caracteristice din viaţa lor. Citim, ca exemplificare, din „Căprioara" :

„Pe muşchiul gros, cald ca o blană a pămîntului, căprioara stă jos lîngă iedul ei. Acesta şi-a întins capul cu botul mic, catifelat şi umed, pe spatele mamei lui, şi cu ochii închişi, se lasă dezmierdat. Căprioara îl linge, şi limba ei subţire culcă uşor blana moale, mătăsoasă, a iedului. Mama îl priveşte, şi-n sufletul ei de fugarnică încolţeşte un simţămînt stăruitor de milă pentru fiinţa fragedă căreia i-a dat viaţă, pe care a hrănit-o cu laptele ei, dar de care trebuia să se despartă chiar azi, căci vremea înţărcatului venise de mult încă. Şi cum se uita aşa cu ochii îndureraţi, din pieptul căprioarei scăpă ca un muget înăbuşit, de durere ; iedul deschide ochii. Căprioara se îmbărbătează, sare în picioare şi porneşte spre ţancurile de stîncă din zare, printre care vrea să-l lase rătăcit. Acolo, sus, e păzit şi de duşmănia lupului, şi de iscusinţa vînătorului, căci pe mun-

Scanned with OKEN Scanner

chiile prăpastiilor acelora, numai ele, caprele, puteau a se încumeta. Acolo l-ar fi ştiut ca lîngă dînsa. Dar pînă la ele erau de străbătut locuri pline de primejdii. Căprioara îşi azvîrle picioarele în fugă fulgerătoare, în salturi îndrăzneţe, să încerce puterile iedului. Şi iedul i se ţine voinicește de urmă; doar la săriturile ameţitoare se opreşte cîte o clipă, ca şi cum ar mirosi genuna, apoi se avîntă ca o săgeată şi, behăind vesel, zburdă de bucurie pe picioarele subţiri ca nişte lujere.

Dar trebuiesc să scoboare, să străbată o pădure, ca să urce din nou spre ţancuri. Căprioara conteneşte fuga; păşeşte încet, prevăzătoare. Trece din poiană în poiană, intră apoi sub bolţi de frunze... pînă ce pătrunde în inima întunecată, ca un iad, a pădurii.

Şi-au mers mult aşa, pînă ce au dat în sfîrşit de luminiş. Iedul, bucuros, o ia înainte, sărind. Dar în aceeaşi clipă căprioara se opreşte, ca de o presimţire, adulmecînd. În faţa ei, supt o cetină ochii lupului străluceau lacomi. Un salt, şi iedul ar fi... sfîşiat. Atunci căprioara dă un zbieret adînc, sfîşietor, cum nu mai scosese încă, şi, dintr-un salt, cade în mijlocul luminişului. Lupul, văzînd prada mai mare, uită iedul şi se repede la ea...

Prăbuşită în sînge, la pămînt, supt colţii fiarei, căprioara rămîne cu capul întors spre iedul ei. Şi numai cînd acesta, înspăimîntat, se topeşte în adîncul pădurii, căprioara simte durerea, iar ochii i se tulbură de apa morţii".

Emil Gîrleanu — *Căprioara*

Scriitorul Emil Gîrleanu:

— Povesteşte fapte şi întîmplări din viaţa animalelor (fiinţe înzestrate cu viaţă şi cu sensibilitate, capabile de mişcare şi de atitudini similare cu acelea ale oamenilor).

— Prezintă fapte şi întîmplări caracteristice: afecţiunea caldă a mamei faţă de pui, îngrijorarea ei în faţa primejdiilor ce ştia că îl aşteptau pe ied în viaţa din pădure şi, punct culminant, sacrificiul căprioarei pentru a-şi salva iedul de rapacitatea lupului.

— Umanizează comportările căprioarei, îi atribuie gînduri şi sentimente omeneşti şi vede în atitudinea ei faţă de ied, o atitudine similară cu a unei mame faţă de copilul ei.

O povestire din viaţa oamenilor este „Petrea Dascălul" de N. Gane:

„Au trecut douăzeci şi cinci de ani de cînd a avut loc această întîmplare. Erau frumoase vremi pe atunci, nu doar că mi se păreau mie, fiindcă eram tînăr, dar într-adevăr aşa erau, căci un soare vesel se ridica la răsărit deasupra noastră, încărcat

Scanned with OKEN Scanner

cu bunuri la care cei mai mari domni ai țării abia de au cutezat să viseze ; și idei nouă încolțeau în inimi, și viață nouă curgea prin vine...

În timpul acela dar, de frumoasă amintire, doi lorzi engleji, care luaseră parte la comanda superioară a oștilor aliate din Crimeea, auzind că Moldova e o țară încă primitivă, cu obiceiuri patriarhale și cu munți plini de urși, veniră anume din Sevastopol în Galați cu hotărîrea de-a se desfăta la un vinat de urși, ceea ce de mult timp locuitorii Angliei nu mai pot face în insulele lor...

Ei plecară într-o trăsură cu opt cai de poștă, pregătită de pîrcălabul de Galați, și apucară drumul spre munte la o moșie, către proprietarul căreia aveau anume scrisori de recomandație...

Proprietarul, care era prevestit de mainainte de pîrcălăbie, îi primi cu mare alai, ca pe niște oaspeți aleși. Dulcețile, cafelele negre cu caimac, ciubucele cu imamele de chihlimbar se înfățișară pe dată dinaintea lor, după obiceiul pămîntesc, apoi nu trecu mult și proprietarul îi introduse în sufragerie, unde-i aștepta o masă bogată, pe a cărei pînză albă figurau cu cinste brînzurile de munte, păstrăvii afumați, bujenița de căprioară, cataifurile, vinurile de Odobești și Cotnar și cîte și mai cîte alte producte ale țării.

Iar lorzilor toate li se păreau ciudate : și mîncările, și obiceiurile și forma caselor noastre de la țară, cu balcoanele lor lungi și acoperămîntul țuguiat, și gardurile cu spini, și cumpenele de la fîntînă și mai cu seamă poștile, despre a căror ciudățenie se resimțeau încă ; dar nu dădeau nici un semn de mirare, căci ar fi fost în contra demnității lor. Numai cîte un : „How original !“ ziceau din vreme în vreme, însă și acesta cu multă cumpătare.

După masă, proprietarul chemă pe vînătorul său Petrea Dascălul și-i porunci ca, a doua zi să ducă numaidecît pe lorzii engleji la urși.

— Ascult ! răspunse Petrea Dascălul cu un aer de supunere ce însemna că porunca stăpînească va fi negreșit îndeplinită.

Petrea Dascălul mergea la urși ca la un vînat fără nici o însemnătate. El ucisese atîția în viața sa încît, nemaiavînd destule degete la mîini și la picioare ca să-i numere, le pierduse, cum se zice, răbojul ; numai stăpînul său, care-și făcuse felurite șubi și așternuturi de picioare din blănile lor, ținea anume socoteală de dînșii.

În lunga lui îndeletnicire vînătorească, el ajunsese să știe anume fiecare urs sau ursoaică de cîți ani este, cîți pui are, în ce bîrlog șade, la ce pîrîu s-adapă ; și cînd stăpînul său îi zicea : „Măi Petreo, să-mi aduci un urs“ ; el se ducea totdeauna la sigur. Și doar nu era vreun om mai arătos sau mai deosebit Petrea Dascălul ; din contra, era mic de stat, avea chipul blajin și oarecare stîngăcie în mișcări.

Englejii cînd îl văzură prin sticla ochelarilor lor, așa mic și nechipos, îmbrăcat cu sumenși cu opinci, învîrtindu-și căciula

Scanned with OKEN Scanner

dinaintea stăpînului său ca un nemernic ce nu știe cum să-și poarte mîinile, se arătară foarte neîncrezători.

— Dar în sfîrșit, cine știe! — își ziseră ei între dînșii — aici toate sînt ciudate!

A doua zi, în zori de ziuă, pe cînd lorzii dormeau mai bine, visînd poate despre ciudățiа obiceiurilor și a poștilor noastre, Petrea Dascălul bătu la ușa lor, îndemnîndu-i să plece. Ei, însă, cu toată nerăbdarea ce aveau de a da piept cu urșii, nu deschiseră ușa pînă ce mai întîi nu-și raseră barba, nu-și pieptănară părul cu îngrijirea obicinuită, astfel ca nici un fir de păr să nu fie smintit de la locul său și, gătiți fiecare de la ghetre pînă la pălărie cu cîte un costum nou vînătoresc, anume cumpărat din Londra, plecară împreună cu Petrea Dascălul pe cărarea muntelui în sus, avînd în urma lor alți patru pușcași din sat.

Vremea era frumoasă, aierul viu și răcoros, și înspre partea șesului, la răsărit, soarele se înălța vesel pe un ceriu cuprins de foc. Tăcuți, urcau englejii la deal, cu pas regulat și cu aerul serios al unor oameni ce merg într-o gravă întreprindere; numai Petrea Dascălul, blajin cum era și cam slobod la gură, mai schimba din cînd în cînd cîte o șagă cu tovarășii săi din sat...

Pe la amiazi, Petrea Dascălul îi opri într-o desime mare, unde era o mulțime de bolovani și cionte răsturnate, care păreau a fi aduse de puhoi.

— Aici e ursul, zise Petrea Dascălul.

Atunci figurile lungi și solemne ale lorzilor se făcură și mai lungi, și mai solemne, căci dorul lor era acum aproape să fie împlinit; aveau în sfîrșit să deie ochii cu sahastrul Carpaților și să aibă ce istorisi despre lupta cu dînsul, cînd se vor întoarce în țara lor. Ei își înarmară puștile nu fără oarecare bătaie de inimă, deși de altfel erau desprețuitori de primejdii, și stătură cîtva timp în așteptare; dar ursul nu se arăta. Atunci ei aruncară o privire întrebătoare asupra lui Petrea Dascălul, iar acesta, înțelegînd gîndul lor, le arătă printre cioate și bolovani o gaură deschisă, prin care abia ar fi putut intra un om pe brînci.

— Aici e ursul, adause Petrea Dascălul, arătînd gura vizuinii. Apoi el și ceilalți pușcași, luînd cîte o cioată în mîini, începură să facă larmă împrejur.

— Stai, Catrină! Nu te da, Gavrile! Diha, Martine!... strigau ei necontenit, însă cu toată gălăgia ce făceau, ursul nu vroia să iasă întru întîmpinarea musafirilor săi.

— Doarme ca boierii după masă — băgă de seamă Petrea Dascălul, să-l afumăm puțin, să-i treacă mahmuria.

Atunci Petrea, căutînd cu luare aminte împrejurul vizuinei, găsi o a doua gaură tăinuită sub cioate și frunzari, pe care urșii totdeauna și-o păstrează pentru retragere în caz de primejdie. El o curăți bine și făcu chiar lîngă dînsa un foc de uscături, pentru ca fumul să intre înăuntru și să silească pe urs să iasă pe cealaltă parte. Dar nici cu acest mijloc nu izbuti, căci fiind vînt, fumul, în loc să intre în vizunie, se împrăștie în toate părțile.

Scanned with OKEN Scanner

În vremea aceasta, flegmaticii engleji începură să dea semne de nerăbdare, crezînd că Petrea Dascălul, în care de la început nu prea avuseseră încredere, era cu adevărat un șiret ce-i purta cu vorba.

— E trîndav ursul — zise Petrea cam necăjit — nu-l scoți cu una cu două de la tabietul lui... Da eu i-s popa !

Apoi el bägă mîna în torbă, scoase o lumînărică de ceară albă, o lipi la buza puștii deasupra țelului, o aprinse zicînd că la prohod trebuie și lumînare, se puse pe brînci și cu pușca întinsă și înarmată, intră voinicește în vizunie. Lordul cel mai înalt și mai necrezător, care nu se așteaptă la una ca aceasta, se uită acum nemișcat și cu ochii holbați cum Petrea Dascălul se tîrîie încet-încet în vizunie, cum își introduse mai întîi capul, pe urmă umerii, apoi picioarele, iar după ce nu mai văzu nimic, strigă : „How original“ ! însă cu un glas schimbat, cum nu i se întîmplase din ziua luării turnului Malacoff. Iar celălalt lord, cuviincios ca totdeauna, își ștergea cu batista sudoarea de pe frunte, provenită negreșit din căldura soarelui, însă nu repetă de astădată cuvintele tovarășului său, ca de obicei.

După cîteva minute de așteptare groaznică, în care numai inimile își păstraseră mișcarea, se auzi deodată un trăsnet de pușcă urmat de un gemet sălbatec, înfricoșat, cu atît mai înfricoșat, cu cît venea din întunericul de sub pămînt, unde era știut că numai moartea putea să hotărască între om și fiară. Apoi se făcu iarăși liniște adîncă, liniște de mormînt, timp de mai multe minute lungi, nemăsurat de lungi, în care lorzii abia de-și mai puteau păstra cumpătul. „Acu-i acu !“... gîndea fiecare în sine. Dar lucru înfiorător, liniștea ținea mereu ; nici un semn nu venea de sub pămînt... Ce se petrecea oare acolo ? Negreșit că nu era bine, de vreme ce Petrea Dascălul nu ieșea la lumină, căci dacă ar fi fost el învingătorul, ce ar mai fi stat înlăuntru ?... Cînd iată... se auzi la gura vizuniei un foșnit curios, mai mare decît l-ar fi putut face un om, și cioatele și pietrele începură să se miște.

Momentul era în adevăr suprem ; lorzii înțepeniți, cu ochii îndreptați spre vizunie, cu puștile la ochi și degetele pe trăgători, stăteau gata să aprindă în dihania ce se vestea, și tîmplele lor se băteau atît de puternic, încît ochelarii le jucau pe nas. Dar, spre marea și nemărginita lor mirare, în loc de dihanie, se văzură deodată picioarele lui Petrea Dascălul, apoi umerii, apoi capul și după ce Petrea ieși de tot, ținînd într-o mînă pușca și în cealaltă o frînghie, aruncă repede capătul ei celorlalți patru pușcași strigînd :

— Trageți, băieți, vîrtos !...

Atunci, cîteși cinci începură să tragă din răsputeri, și iată că o cogemite ursoaică moartă, lovită drept în frunte și legată cu frînghia de gît, ieși de sub pămînt.

Uimirea englejilor fu atît de mare văzînd izbînda lui Petrea Dascălul, încît de astă dată, uitîndu-și demnitatea și distanța

Scanned with OKEN Scanner

socială ce-i despărţea de dînsul, începură să-l strîngă de mînă cu o căldură neobicinuită cumpătatului temperament englezesc.

Iar Petrea Dascălul, care atunci pentru prima oară avu fericirea să facă cunoştinţă cu livrele sterling ale Marii Britanii, se uită nedumerit cînd la strălucitoarea monedă ce curgea gîrlă în palma sa, cînd la lorzii cei cu figurile de un cot, avînd aierul a le zice :

— „Banii, nu-i vorbă, îi primesc eu, dar voi ce dracul de vă miraţi aşa de mine, că doar nu mi-i întîia oară că mă bag în bîrlogul ursului !"

Apoi, după ce fiara fu aşezată la o parte de gura vizuniei, Petrea se scărpină în cap, zicînd cu glasul său blajin :

— Socoteala nu-i încheiată ; mai am un muşteriu în bîrlog : cinstita faţă a unei beizadele.

Şi iarăşi aprinse o lumînare de ceară albă, pe care o lipi de buza puştii, iarăşi intră pe brînci în vizunie, iarăşi se auzi o împuşcătură ş-apoi un mormăit înăduşit, şi după vreo cîteva minute, de astă dată mai puţin lungi, mai puţin înfricoşate decît acele dintîi, ieşi Petrea Dascălul cu beizadeaua legată de gît şi o aşeză lîngă mamă-sa, domniţa Catrina.

— I-am miruit pe amîndoi, zise el, aşezîndu-se spre odihnă pe un trunchi de copac, şi era drept să se odihnească, căci muncise din greu şi cu spor.

Iar lorzii, care trecuseră peste atîtea mări şi ţări, pentru a veni la noi să împuşte urşi, avură nenorocul să-i vază împuşcaţi gata de mîna altuia, şi se întoarseră fără măcar să fi dat un foc, ducînd cu dînşii numai amintirea culeasă în mijlocul fiorilor de spaimă despre mijlocul ciudat cu care se ucid urşii în ţara noastră patriarhală..."

— În această povestire, N. Gane înfăţişează o vînătoare de urşi în Carpaţi prin anii 1856—1858 şi curajul temerar al vînătorului Petrea Dascălul care, înfruntînd cu hotărîre riscurile unei întîlniri faţă în faţă cu ursul, se strecoară în bîrlogul lui şi îl vînează acolo.

— Scriitorul face acest lucru în mod organizat, expune întîmplările în ordinea succesiunii şi înlănţuirii lor, treptat şi gradat, în aşa fel încît fiecare element nou, ce se iveşte pe parcurs, să captiveze atenţia şi să sporească interesul pentru cele povestite, tot mai mult, pînă la deznodămîntul final : uciderea urşilor în propriul lor bîrlog.

— Acţiunea începe lent şi se desfăşoară un timp lin, fără zguduiri : doi englezi, participanţi la războiul din Crimeea (1854—1856), vin în Moldova dornici să vîneze ursul din Carpaţi şi, prin grija pîrcălabului de Galaţi, ajung la un moşier în pădurile căruia se găseau urşi ; moşierul se arată ospitalier, primeşte bine pe englezi şi-i

Scanned with OKEN Scanner

ospătează împărăteşte, apoi cheamă pe Petrea Dascălul, vînătorul său, şi-i porunceşte ca a doua zi, în zori, să însoţească şi să călăuzească pe englezi în pădure, la vînătoare de urşi, în locurile ştiute de el, ceea ce Petrea face cu promptitudine. Şi, din acest moment, din momentul cînd englezii însoţiţi de Petrea şi de alţi patru vînători din sat pornesc în zori la vînătoare, întîmplările se precipită, acţiunea devine vie, antrenantă : ajunşi în pădure, într-un loc plin cu bolovani şi cu vreascuri, Petrea Dascălul opreşte pe englezi, spunîndu-le că au ajuns la locul unde e ursul şi identifică bîrlogul acestuia. Apoi caută să îl scoată la lumină, în bătaia puştilor, prin zgomote şi fum ; nu izbuteşte însă în acest fel şi atunci intră, cu un curaj temerar, în bîrlog, împuşcă întîi ursoaica, apoi pe puiul ei, şi-i scoate la lumină, morţi, cu ajutorul unei frînghii.

— Prin faptele şi întîmplările ce povesteşte, autorul dezvăluie firea, ideile, gîndurile şi sentimentele personajelor. Astfel, încă de la începutul povestirii aflăm intenţiile englezilor de a vîna urşi în Carpaţi, firea lor pedantă şi distantă, mirarea lor reţinută în faţa locurilor şi a oamenilor cu care vin în contact, preţuirea neînsemnată ce o acordă lui Petrea Dascălul cînd îl văd pentru întîia oară, — în adîncul sufletului lor sînt chiar neîncrezători în priceperea de vînător a lui Petrea, cînd îl văd aşa mic şi nearătos. Moşierul are atitudini caracteristice boierului feudal : vorbeşte de sus şi poruncitor cu vînătorul, dar se arată prevenitor şi ospitalier cu englezii, în care vede pe egalii lui. Petrea Dascălul apare ca o fire blajină şi modestă, — deşi e superior ca valoare personală boierului, are în faţa moşierului o ţinută supusă, servilă chiar, ca a ţăranilor medievali. Şi pe măsură ce întîmplările se succedă şi evoluează în faţa cititorului, ies la iveală noi trăsături de caracter, se trăiesc noi emoţii. Drumul prin pădure şi oprirea într-un loc unde, pentru ei, nu apărea nici un indiciu că ar exista vreun urs, fac ca în mintea englezilor să prindă consistenţă mai mare îndoiala în priceperea de vînător şi în spiritul de orientare a lui Petrea Dascălul, chiar bănuiala că vînătorul e un şiret care îşi rîde de ei. Cînd asistă însă la depistarea vizuinii şi la încercările vînătorilor de a scoate ursul din

Scanned with OKEN Scanner

bîrlog, prin strigăte şi fum, şi cînd văd — mai ales — curajul temerar cu care Petrea intră în vizuină, împuşcă şi scoate urşii, englezii rămîn încremeniţi de uimire, crispaţi de tensiunea deznodămîntului, ca apoi, „uitîndu-şi demnitatea şi distanţa socială ce-i despărţea de dînsul" (de Petrea) — cum notează Gane — să îl felicite călduros şi să-l încarce cu bani, — în timp ce vînătorul, mereu modest şi blajin, se mira în sinea lui că englezii făceau atîta caz pentru un lucru care, între vînătorii din Carpaţi, era ceva obişnuit şi firesc.

— Întîmplările, neobişnuite şi dramatice, la care participă, influenţează felul de a gîndi şi de a se purta al englezilor, — ei încep să aibă consideraţie şi preţuire pentru vînător (şi prin el, faţă de oamenii din Carpaţi), au izbucniri şi efuziuni sentimentale fireşti, se umanizează în faţa actului temerar al lui Petrea, în care nu mai văd un şerb umil şi supus, ci văd un *om* egal lor prin isteţime şi curaj.

Exemplele analizate arată că :

a) Povestirea este o lucrare literară în care se înfăţişează fapte şi întîmplări în desfăşurarea lor treptată.

b) Prezentarea faptelor şi a întîmplărilor dintr-o povestire este organizată, se face după un anumit plan şi într-o anumită ordine, e înlănţuită şi logică.

c) Expunerea întîmplărilor dintr-o povestire e concentrată (nu deslînată, cu lungimi şi cu repetiţii inutile), întîmplările sînt grupate în jurul unei acţiuni centrale directoare, iar întîmplările mărunte (episoadele), oricît de numeroase ar fi, se leagă de acţiunea centrală, o întregesc şi o lămuresc.

d) Faptele şi întîmplările sînt înfăţişate treptat şi gradat, în aşa fel încît fiecare dintre ele, atunci cînd apare în scena povestirii, adaugă ceva nou, impresionează suplimentar, măreşte intensitatea emoţiilor şi subliniază o anumită concluzie, o anumită idee.

e) Faptele şi întîmplările din cuprinsul povestirii arată gruparea şi conflictele dintre personaje, dezvăluie firea, ideile, gîndurile şi sentimentele lor intime, interesele şi pasiunile de care sînt animate, scopurile pe care le urmăresc.

Scanned with OKEN Scanner

f) În povestire, autorul este un observator al oamenilor și al evenimentelor, stă în fața lor, detașat de ele (chiar cînd povestește la persoana întîi) urmărește desfășurarea lor și povestește ceea ce *vede*, simte și gîndește, și își exprimă ideile, gîndurile și sentimentele indirect, prin mijlocirea personajelor și a întîmplărilor.

Povestirea are o tematică vastă: înfățișează fapte și întîmplări din lumea obiectelor, a plantelor, a animalelor și a oamenilor. Tema ei centrală o constituie însă omul și viața omenească,— fapte și întîmplări din marea panoramă a vieții omenești, firea, comportările, ideile, gîndurile și sentimentele umane. Întîmplări din lumea obiectelor, a plantelor și a animalelor devin teme pentru o povestire doar atunci cînd obiectele, plantele și animalele sînt personificate și umanizate, adică atunci cînd li se atribuie gînduri, sentimente și comportări omenești ; și, prin aceasta, faptele și întîmplările din lumea obiectelor, a plantelor și a animalelor sînt asimilate și identificate cu acelea din lumea oamenilor. Pentru animale acest lucru se poate face mai ușor pentru că animalele sînt viețuitoare care se pot deplasa dintr-un loc în altul, sînt înzestrate cu sensibilitate, au inițiative și reacționează împinse de impulsuri proprii în fața situațiilor din mediul lor ambiant. Pe temeiul acestor similitudini cu viața omenească, personificările din lumea animalelor apar verosimile și firești. Lumea obiectelor (forme de viață inerte) și aceea a plantelor (forme de viață imobilizate, legate de sol) oferă elemente reduse de similitudine cu viața omenească și, din acest motiv, personificările apar mai puțin firești și mai puțin verosimile ; iar atunci cînd se fac, ele sînt ușor perceptibile — cititorul (sau auditorul) sesizează îndată transferul de gînd și de simțire de la om asupra obiectelor și plantelor pe care le face autorul pentru a le însufleți, adică pentru a frînge inerția obiectelor și imobilitatea plantelor, a le pune în mișcare și a le da o viață cu un sens determinat și încărcată cu anumite semnificații. Personificarea și umanizarea obiectelor, a plantelor și a animalelor formează însă condiții esențiale și absolut indispensabile într-o lucrare literară pentru ca

Scanned with OKEN Scanner

ea să poată fi numită povestire. Atunci cînd autorul înfăţişează obiecte, plante şi animale în mediul lor ambiant, cu inerţia, imobilitatea şi caracteristicile lor, el face o descriere, nu o naraţiune, căci naraţiunea numită povestire implică cu necesitate — ca o particularitate definitorie a ei — ca întîmplările să fie trăite şi executate de fiinţe vii, care gîndesc, simt şi acţionează după impulsuri şi din iniţiative proprii.

Ca lucrare literară în care modul de expunere narativ are rolul predominant, povestirea conţine, în nucleu, elementele fundamentale de organizare şi de construcţie a materialului de care se face uz intensiv în operele literare epice — fie că aceste opere au proporţii reduse, ca legenda, balada, fabula şi schiţa, fie că au dimensiuni mari şi suflu epic larg, ca basmul, poemul, epopeea şi romanul. Căci, orice întindere ar avea ele, în toate operele literare epice, scriitorii îşi îndreaptă obiectivul observaţiei spre lumea exterioară lor, stau în faţa ei ca observatori atenţi, contemplă aspecte din ea — mai ales omul şi întîmplări din viaţa omului — şi le încorporează apoi în opere cu structuri şi cu forme specifice fiecăreia dintre ele. Chiar şi atunci cînd narează întîmplările la persoana întîi, ca trăite de ei înşişi, autorii o fac în calitate de observatori şi vorbesc despre ele ca despre ceva ce s-a întîmplat în afară şi independent de ei pentru că, în acest caz, scriitorii se dedublează : se comportă o dată ca obiect, deci ca personaje care au fost prinse în vîltoarea întîmplărilor şi le-au trăit, şi apoi ca observatori care, de pe poziţii mai mult sau mai puţin obiective şi distanţate de întîmplări, „văd“ întîmplările, urmăresc şi comunică desfăşurarea lor. Şi, în toate operele literare epice, scriitorii înfăţişează o întîmplare sau un şir de întîmplări în desfăşurarea lor treptată, iar prin intermediul întîmplărilor, dezvăluie firea, ideile şi stările emotive ale personajelor care sînt prinse în vîltoarea întîmplărilor şi iau parte la ele. Căci, „poetul epic *povesteşte* viaţa, după ce i-a lămurit mecanismul. El ştie tot ce nu ştiu ascultătorii sau cititorii. Nu are sentimentul prezentului fiindcă totul la el nu devine povestire decît după ce a „înţeles“ de ce

Scanned with OKEN Scanner

se întîmplă aşa. Pentru el, întîmplările se aşază astfel în şiruri lungi, unele după altele, pricini şi urmări totodată, între ele. Şirul acesta merge la infinit, ca viaţa însăşi. Poetul epic aşază hotare unde crede, după voinţa lui, pentru început şi sfîrşit. Homer detaşează din războiul Troiei doar episodul mîniei lui Ahile. Dante închide eternitatea în *Divina Comedie*... Atitudinea epică înseamnă contemplarea tihnită a cursului larg al vieţii, în care omul e tema principală : omul şi locul lui, rostul lui în această desfăşurare a vieţii, sub legile ei... Epicul e obiectiv : el judecă viaţa nu după simţirea lui, ci după legile ei. Aceste legi care decid soarta oamenilor între oameni se pot schimba după vremi şi locuri." (Ovidiu Papadima, *Cîteva observaţii în problema genurilor literare*, în *Limbă şi literatură*, vol. III, 1957).

Modalităţile de organizare şi de expunere prin procedeul narativ a materialului epic în diverse opere literare epice, specii ale genului epic, constituie o problemă mai vastă şi mai complexă, care depăşeşte intenţiile şi limitele acestei lucrări. Povestirea conţine însă în nucleu elementele fundamentale de compoziţie specifice în operele literare epice şi face uz de ele în forme simple, fără pretenţii deosebite : prezintă întîmplările obiectiv, în desfăşurarea şi în înlănţuirea lor treptată şi dezvăluie, prin ele, firea şi însuşirile personajelor. Pe lîngă aceste elemente fundamentale, celelalte opere literare epice au caracteristici suplimentare în ceea ce priveşte organizarea şi expunerea materialului epic, caracteristici care le definesc specificul şi le diferenţiază unele de altele. Elementul „povestire" există însă în toate, ca o condiţie fundamentală a structurilor lor.

C. DIALOGUL

Dialogul este modul de expunere cu ajutorul căruia un scriitor înregistrează şi comunică discuţiile care au loc între două sau mai multe persoane.

Scanned with OKEN Scanner

Cuvîntul *dialog* este de origine greacă şi înseamnă convorbire între două persoane. Termenul şi-a păstrat sensul originar în limbajul comun, iar din uzul cotidian, a intrat în literatură şi e utilizat intensiv în lucrările literare ca mijloc de consemnare şi de comunicare a discuţiilor ce au loc între personajele unei opere literare.

Un exemplu de utilizare a dialogului într-o lucrare literară lirică avem în poezia „Ce te legeni..." de M. Eminescu, în care poetul închipuie o discuţie între el şi codru, stabileşte o analogie de destine şi trage concluzii relativ la soarta neînduplecată care-i duce deopotrivă la bătrîneţe şi moarte :

„— Ce te legeni, codrule,
Fără ploaie, fără vînt,
Cu crengile la pămînt ?
— De ce nu m-aş legăna,
Dacă trece vremea mea !
Ziua scade, noaptea creşte
Şi frunzişul mi-l răreşte.. "

Un exemplu de utilizare a dialogului în opere literare epice desprindem din romanul „ Răscoala". Nadina, soţia boierului Grigore Juga, se pregăteşte să îşi vîndă moşia Babaroaga. Pe această temă se poartă o discuţie între bătrînul boier Miron Juga şi fiul său, Grigore :

„Bătrînul Juga profită acum să întrebe cu un ton de glumă :
— La fel o fi şi cu înstrăinarea proprietăţii Babaroaga ?
Mirat de întrebarea neaşteptată, Grigore totuşi răspunse cu un gest de indiferenţă :
— Nu ştiu. Se poate. Din partea mea n-are decît să şi-o vînză, dacă-i place. E zestrea ei, şi-o administrează cum crede...
— Dar fără consimţămîntul tău ştii bine că nu poate înstrăina nimic ! făcu Miron, privindu-l drept în ochi.
— Consimţămîntul meu îl are anticipat ! De vreme ce Nadina a preferat să lase arendat pămîntul în loc să...
— Va să zică are consimţămîntul tău ? repetă bătrînul fără să-l slăbească din ochi.
— Negreşit ! Fără discuţie şi oricînd va dori ea ! zise Grigore ferm şi susţinîndu-i privirea.
— Oricui ar vinde ? stărui tatăl. Chiar ţăranilor ?
— O, mai ales ţăranilor ! făcu tînărul cu un rîs scurt, sec. Decît să am vecin pe Platamonu sau alt asemenea boier, mai

Scanned with OKEN Scanner

bine niște țărani flămînzi de pămînt, care așa cel puțin își vor mai astîmpăra foamea și ne vor lăsa pe noi în pace!

Parcă de mult ar fi așteptat acest răspuns, bătrînul zise deodată, fără mînie, cu glasul de imputare care știa că-l impresionează pe Grigore:

— Observ, dragul meu, cu mare, mare durere că demagogia ți-a strîmbat judecata cu desăvîrșire și încep să mă gîndesc cu spaimă ce se va alege de biata asta de gospodărie cînd voi închide eu ochii. Nu știu de ce, dar mereu mă ispitește amintirea lui Teofil, fie iertat, și mi-e să nu mergi și tu pe urmele lui, de să se irosească toate pe aici și să rămîie numai praful și cenușa...

— Din partea asta poți fi liniștit, tată! glăsui Grigore simțindu-se în dreptul său. Iubesc și eu pămîntul cît și dumneata, te asigur, dar iubirea nu mă poate orbi să nu văd că și țăranii au dreptul să trăiască!

Acuma Miron Juga se supără:

— Adică eu nu-mi iubesc țăranii și nu-i las să trăiască? Eu, care am împărțit cu ei tot ce am avut și le-am purtat de grijă, eu nu-i iubesc și-i iubiți voi, care le împuiați capetele cu făgăduieli și vorbe goale! Aide de, Grigoriță, să fim serioși!

Continuă mai potolit, după o mică pauză:

— Agricultura cere experiență, și experiența e categorică în privința asta; o moșie flancată de țărani e condamnată la moarte. Precis și fără apel!... Cînd vor ajunge cele două mii cinci sute de pogoane de la Babaroaga în mîinile țăranilor, aș vrea să te văd ce învoieli ai să mai poți face cu dînșii. Au să-ți rîdă în nas și să-ți dea cu tifla, băiete! Azi sînt (vru să spuie că sînt hoți, dar își aminti de Buruiană și schimbă) ...sînt cum îi știm; atunci o să-și bată joc de tine și mai tîrziu o să te bată de-a binelea. Mulțimii îi trebuie stăpîn și frîu, altfel vine anarhia!"

Liviu Rebreanu — *Răscoala*

— Grigore Juga înțelege dorința arzătoare a țăranilor de a avea pămînt, își dă seama că setea de pămînt a țăranilor e o problemă majoră în viața de stat în acel prag de an 1907 și acceptă — teoretic — ideea intrării țăranilor în posesia pămîntului (ca interese, e însă boier și, de aceea, ideea rămîne un simplu platonism, el nu întreprinde nimic pentru a o traduce în fapt, nici atunci cînd ajunge stăpîn pe moșie).

— Miron Juga, tatăl lui Grigore, e un boier cu concepții medievale, vede în proprietatea boierească un lucru sacrosant și luptă cu energie pentru a o păstra, cu toate privilegiile și formele de viață medievale, cînd

Scanned with OKEN Scanner

moşierul dispunea după voinţa lui de pămînt şi de şerbii legaţi de glie. De aceea se opune cu energie oricărei intrări în posesiune de pămînt a ţăranilor şi apostrofează mînios pe fiul său care înclină să accepte acest lucru, motivîndu-şi atitudinea: „o moşie flancată de ţărani e condamnată la moarte". Dialogul consemnează convorbirea dintre ei şi dezvăluie felul lor de a gîndi şi de a reacţiona în faţa problemelor vieţii.

O utilizare predominantă în prezentarea oamenilor, a faptelor şi întîmplărilor are dialogul în operele dramatice. Dăm o scenă din „Apus de soare" — scena în care Ştefan cel Mare designează ca succesor la tronul Moldovei pe Bogdan, fiul său, şi îşi defineşte ţelurile politice care i-au călăuzit activitatea de domn:

„*Ştefan:* ...Ostaşi, boieri, curteni, v-am adunat aci să staţi mărturie după ce n-oi mai fi. Sînt patruzeci şi şapte de ani... mulţi şi puţini... de cînd Moldova îmi ieşi înainte cu mitropolit, episcopi, egumeni, boieri, răzăşi şi ţărani, în cîmpul de la Direptate, şi cum vru Moldova aşa vrusei şi eu. Că vru ea un domn drept, şi n-am dăspuiat pe unii ca să îmbogăţească pe alţii... că vru ea un domn treaz, şi-am vegheat, ca să-şi odihnească sufletul ei ostenit, că vru ea ca numele ei să-l ştie şi să-l cinstească cu toţii, şi numele ei trecu graniţa, de la Caffa pînă la Roma, ca o minune a Domnului nostru Isus Cristos...

Hatmanul Arbore: Numele tău, Măria ta!

Toţi: Aşa e!

Ştefan: Oh! pădure tînără!... Unde sînt moşii voştri? Unde sînt părinţii voştri? Unde sânt bătrînul Manuil şi Goian şi Stibor, şi Cînde, şi Dobrul, şi Juga, şi Gangur, şi Gotcă, şi Mihai Spătarul, şi Ilea Huru comisul, şi Dajbog pîrcălabul, şi Oană, şi Gherman, şi fiara paloşului... Boldar?... Pămînt! Şi pe oasele lor s-a aşezat şi stă tot pămîntul Moldovei, ca pe umerii unor uriaşi! *(Se opreşte ostenit).* Suflarea... bătrîneţea... *(Săgetează cu privirile grupul lui Ulea).* C-am cercat să unesc apusul într-un gînd, că zic că sînt creştini, şi trimişii mei au bătut din poartă în poartă, rugîndu-se mai mult pentru ei ca pentru noi să lase războaiele de zavistie şi să se ridice împotriva primejdiei obşteşti a creştinătăţii... Le trebuia un om? Era... A fost... Acum e bolnav... Văzînd că rămîi cu făgăduielile, am căutat să unesc răsăritul *(Fulgeră, ploaie repede)* Şi-am trimis la unguri, la leşi, la lituani, la ruşi, la tătari... Au făcut cărări bătînd drumurile pustiei oamenii mei, şi degeaba. Învoieli cu peceţi-n calapoade,

Scanned with OKEN Scanner

iscălituri fudule... Şi praful s-a ales de învoieli. Vladislav : un molău, un întristat ; Alexandru : un fudul, un Jagelon, o slugă a popii de la Roma ; Ivan, un năuc, căzut în copilărie... *(Un tunet urmat imediat de un trăsnet)* Cînd voi fi în faţa lui, voi îndrăzni să-i zic : „Doamne, tu singur ştii ce-a fost pe inima mea, că-n tine am crezut, că nici o deşărtăciune nu s-a lipit de sufletul meu, că am stat zid neclintit în faţa păgînilor... Dar toţi m-au părăsit... Doamne, osîndeşte-mă după păcatele mele, ci nu mă osîndi de pacea cu turcii spre mîntuirea sărmanului meu popor !“ *(Fulgere şi tunete)* Bogdane, turcii sînt mai credincioşi ca creştinii cuvîntului dat... Ţineţi minte cuvintele lui Ştefan, care v-a fost baci pînă la adînci bătrîneţe... că Moldova n-a fost a strămoşilor mei, n-a fost a mea şi nu e a voastră, ci a urmaşilor voştri şi a urmaşilor urmaşilor voştri în veacul vecilor... Ah !... nimic... Bătrîn, bolnav şi neputincios... Mantaua asta e prea grea... S-o poarte altcineva mai tînăr... *(Mişcare în mulţime. Mirare.)* Bogdane !... *(I-o pune pe umeri.)* Şi voi, mărturie a ceea ce aţi văzut, spuneţi ţării *(Tunetele se înteţesc)* că voinţa mea e să se ungă Bogdan de cînd sînt în viaţă, că voinţa mea şi a ei a fost pururea una...“

Barbu Şt. Delavrancea — *Apus de soare*
(actul III, scena a 8-a)

Scena în care discursul lui Ştefan ocupă locul central :

— Ilustrează în culori vii, impresionante, firea energică, autoritară şi viforoasă, totuşi stăpînită şi cumpănită, a marelui domn, care, deşi bătrîn şi bolnav, nu se lasă doborît de ani şi de suferinţă, nici tîrît de evenimente, ci înfruntă cu bărbăţie durerea şi bătrîneţea şi intervine activ în desfăşurarea evenimentelor, îşi desemnează succesorul la tron, pe Bogdan, şi-l impune cu fermitate, ca o chezăşie de stabilitate şi de continuitate în politica promovată de el în cei 47 de ani de domnie.

— Afirmă solidaritatea în timp — în istorie — a generaţiilor ce constituie un popor, solidaritate de care Ştefan e conştient şi o evocă, cutremurător şi patetic, atunci cînd pomeneşte pe cei morţi, căzuţi eroic pe cîmpurile de bătaie pentru independenţa Moldovei, şi arată cui aparţine ţara — „că Moldova n-a fost a strămoşilor mei, n-a fost a mea şi nu e a voastră, ci a urmaşilor voştri şi a urmaşilor urmaşilor voştri, în veacul vecilor...“

— Defineşte ideile şi ţelurile politice care au călăuzit activitatea diplomatică şi militară a lui Ştefan în lupta

Scanned with OKEN Scanner

contra turcilor pentru independența Moldovei și, prin ea, apărarea creștinătății, — și subliniază desamăgirea amară avută : creștinii nu l-au ajutat ; măcinați de ambiții și interese mărunte, l-au lăsat singur în fața puhoiului turcesc și, din acest motiv, cu durere și scrîșnet, a fost obligat să facă pace cu turcii, ca să-și salveze țara și să asigure pacea Moldovei.

— Ilustrează atmosfera religioasă a vremii, în numele și sub lozinca căreia Ștefan a dus lupta cu turcii musulmani, cu „păgînii".

Pentru a ilustra modul cum, prin dialog, autorul scoate în relief intențiile și felul de a gîndi al personajelor, citățm încă o scenă din drama „Apus de soare", — scena complotului boierilor adversari politicii lui Ștefan cel Mare :

„— *Paharnicul Ulea :* În curînd scaunul Moldovei e văduv. Piciorul lui Ștefan obrintește. Încheieturile lui sînt prinse. Bietul domn ! Mare a fost... că de mărirea lui nu mai sufla nici un boier... Ei, ce ziceți ?

— *Stolnicul Drăgan :* Ce să zicem ? Bogdan ?... De viteaz n-are cum mai fi. Dar crez că după datină ar avea drept Ștefăniță, din Țarigrad, fiul răposatului Alexandru, feciorul cel mai mare al lui Ștefan...

— *Jitnicerul Stavăr :* Ș-apoi domn schilod cine-a mai văzut ? Chior ?, treacă-meargă... dar orb ? Că n-are un ochi de loc... I l-a scos cu sulița un călăreț teuton la Cosmin... O ! să-l fi văzut cu ochiul scurs pe obraz, ca un ou cu puiul prins spart de-o cloșcă nedibace, cum răgea snopind pe dușmani... ai fi zis că vedea mai bine cu un ochi decît cu doi...

— *Paharnicul Ulea :* Țara are nevoie de tihnă. Cu Bogdan iar războaie.

— *Stolnicul Drăgan :* Ștefăniță e nevrîstnic. Vom alcătui o epitropie...

— *Jitnicerul Stavăr :* Din cei mai de seamă boieri... Pîrcălabul Arbore, pîrcălabul Grumază și d-ta, paharnice Ulea...

— *Paharnicul Ulea :* Sîît ! Nimic lui Arbore ! Pînă n-o închide ochii șoimanul, să nu vorbim decît boierilor cu meteahnă. Din sfatul domnesc... lui Gavril Lepădatu și comisului Roată. Atît. Ochiul vulturului bătrîn clipește încă... Vărsa văpăi, mă frigea privirea lui... Sîît ! (Tustrei ies prin poarta din dreapta.)"

Barbu Șt. Delavrancea — *Apus de soare* (actul II, scena a 6-a)

Scanned with OKEN Scanner

Discuțiile ce au loc între complotiști ilustrează :

— Opoziția lor față de Ștefan și față de politica lui de îngrădire și de limitare a puterii boierești : — „Bietul Domn ! Mare a fost — că de mărirea lui nu mai sufla nici un boier".

— Adversitatea lor față de Bogdan, succesorul lui Ștefan, adversitate pe care aparent, pentru a o justifica, complotiștii o îmbracă în idei legitimiste — la domnie „după datină ar avea drept Ștefăniță din Țarigrad, fiul răposatului Alexandru, feciorul mai mare a lui Ștefan" — și în grija față de țară — „Țara are nevoie de tihnă. Cu Bogdan iar războaie".

— Interesele și ideile ce-i călăuzesc pe complotiști : restaurarea puterii boierești în țară ; căci, Ștefăniță fiind minor, urmează a se institui o epitropie de 3 boieri care să conducă țara în locul lui în timpul minoratului, și astfel boierii se vor reinstala la cîrma statului, ceea ce n-ar putea-o face sub domnia lui Bogdan, om matur, energic și format în școala tatălui său, Ștefan.

Exemplele demonstrează că :

a) Dialogul fixează și comunică discuțiile ce au loc între două sau mai multe persoane.

b) Prin dialog, autorul dezvăluie ideile, gîndurile și sentimentele personajelor și desăvîrșește astfel caracterizarea lor, felul lor de a fi, de a gîndi și de a se comporta, motivele intime ce le pun în mișcare și scopurile ce urmăresc în activitatea lor ; căci, vorbind și discutînd, personajele mărturisesc ele însile ceea ce gîndesc și simt, interesele și țelurile ce animă acțiunile lor.

c) Prezentarea oamenilor, a faptelor și a întîmplărilor apare, prin dialoguri, mai variată, mai vie și mai colorată ; captivează deci în mod sporit interesul cititorului (sau spectatorului cînd dialogul e adus în scenă cu ajutorul unei opere dramatice).

Dialogul este modul de expunere predominant în operele dramatice, adică în piesele de teatru — opere scrise pentru a fi jucate pe scenă : în tragedii, în drame și în comedii.

Se utilizează dialoguri și în operele literare lirice și epice — în cele lirice mai rar, în cele epice mai frecvent ; *în operele literare dramatice* însă *dialogul e predominant*

Scanned with OKEN Scanner

și exclusiv, constituie modul de expunere fundamental în prezentarea personajelor, a faptelor și a întîmplărilor. În operele literare lirice și epice, dialogul apare sporadic și e intercalat în text, autorul fixează și comunică discuțiile dintre personaje la intervale mai scurte sau mai lungi, în decursul expunerii, atunci cînd crede el necesar și potrivit pentru descriere sau povestire, iar între timp, înfățișează faptele și întîmplările, comentează evenimentele, face aprecieri asupra oamenilor, a ideilor și comportărilor lor. În operele dramatice, personajele apar în scenă, în fața spectatorilor, în plină activitate, ca în viață, se mișcă, discută și acționează ca și cînd ar exista și creează iluzia vieții reale, iar personajele își dezvăluie firea, ideile și stările emotive, interesele și scopurile *direct,* puternic, așa cum izbucnesc ele din adîncurile ființei lor interioare.

Personajele urcate în scenă de dramaturg sînt deci în plină acțiune — se mișcă, făptuiesc, discută și schimbă idei ; iar discuțiile dintre ele, înregistrate și comunicate prin dialog, constituie una dintre modalitățile prin care se dezvăluie firea personajelor, adică felul lor de a fi, de a gîndi și de a reacționa în fața evenimentelor și a problemelor vieții.

D. MONOLOGUL

Monologul este modul de expunere cu ajutorul căruia un scriitor înregistrează și comunică preocupările, gîndurile și sentimentele intime ale unui personaj așa cum se cristalizează ele în viața interioară a personajului respectiv într-o convorbire cu sine însuși și așa cum se exteriorizează ele printr-o mărturisire directă a aceluiași personaj.

Cuvîntul monolog este de origine grecească, înseamnă vorbire de unul singur și ilustrează modul particular al unui om de a se comporta cînd, izolat de semeni și închis în sine, meditează și vorbește singur despre cele ce îl preocupă. Din vorbirea vie, termenul a trecut în literatură cu același înțeles, iar scriitorii fac uz de el pentru a consemna ceea ce se petrece în viața interioară

Scanned with OKEN Scanner

a personajelor din lucrările lor literare. Căci, ca și în viața reală, personajele dintr-o operă literară se izolează uneori de anturaj, rup contactul cu lumea și se refugiază — real sau imaginar numai — în lumea lor interioară, se lasă copleșite de durerile și de bucuriile lor, visează, meditează, cumpănesc situații ; apoi formulează și exprimă ceea ce gîndesc. Și, în asemenea cazuri, știindu-se singure și la adăpost deci de orice ureche indiscretă, personajele izbucnesc și se exteriorizează natural, mărturisesc sincer, deschis și fără rezerve ceea ce le preocupă, simt și gîndesc.

Aceste mărturisiri directe, ca rezultat al unei convorbiri cu sine însuși a unui personaj dintr-o lucrare literară, formează un *monolog*.

În literatură există multe monoloage celebre, unele foarte cunoscute și de circulație universală, ca acela al lui Hamlet *(a fi sau a nu fi)* și acela al doctorului Faust. Dăm, ca exemplificare, monologul doctorului Faust — ilustrativ pentru modul cum se dezvăluie prin monolog problematica interioară a vieții unui personaj.

După o muncă încordată de o viață, cu rezultate apreciate elogios de savanți și de discipoli, și înconjurat de veneratia mulțimilor pentru munca lui neobosită de medic și de inginer, doctorul Faust trece printr-o acută criză de scepticism și de agnosticism și stă cutremurat în fața acestei dureroase descoperiri, discută cu el însuși și își face bilanțul vieții :

„Am studiat cu rîvnă, ah, filozofia
Din scoarță-n scoarță, dreptul, medicina,
Și din păcate chiar teologia,
Arzînd de zel
Și iată-mă acum un biet nebun,
Cuminte ca și mai înainte.
În fața semenilor sînt magistru sau chiar doctor.
De-atîția ani înțelepciunea o încerc,
Îmi port de nas discipolii
De-a curmezișul sau în cerc.
Văd că nu putem să știm nimic,
Amărăciunea-mi arde inima în piept.

J. W. Goethe — *Faust* — trad. Lucian Blaga

Scanned with OKEN Scanner

Doctorul Faust nu se resemnează însă, nu renunţă la ceea ce a constituit ţelul şi strădania lui de o viaţă : cunoaşterea. Şi ca să ajungă la certitudine şi adevăr, doctorul Faust porneşte pe ultima cale ce i-a rămas deschisă : se hotărăşte să sondeze tainele magiei, în practicele căreia se cufundă cu toată pasiunea unui suflet torturat de întrebări şi dornic de a cunoaşte, de a şti :

„...m-am închinat magiei, pe-ndelete.
Nădăjduit-am prin a duhului putere şi cuvînt
Să mi se dezvăluiască vreunul din secrete".

Goethe — *Faust*

Şi ca să ajungă la ţelul mult rîvnit, Faust încheie un pact de sînge cu Mephistofeles, stăpînul tainelor oculte.

În multe cazuri, *monologul* rămîne *interior,* personajul stă de vorbă cu el însuşi — meditează, cumpăneşte, formulează idei, gînduri şi sentimente, dar nu le comunică, ci gîndurile rămîn închise în mintea lui, fără să izbucnească, fără să se reverse în afară.

Un exemplu de monolog interior ne oferă Camil Petrescu.

Fred Vasilescu, unul dintre personajele din romanul „Patul lui Procust" îşi evocă amintirile şi meditează stînd în pat, în casa Emiliei, femeia adorată de ziaristul Ladima, sinucis de curînd, pe care Fred l-a cunoscut bine. Amintirile sînt dureroase, răscolesc suferinţe vechi şi recente. Zbuciumul lui Fred nu se comunică însă, rămîne închis, în viaţa lui interioară şi se consumă acolo, îl macerează, dar nu izbucneşte în afară. Cititorul ia act de el urmărind firul gîndirii lui Fred, comunicat de el însuşi, autobiografic :

„Pe ziaristul George Demetru Ladima „îl vedeam în fotografia veche, deşi murise numai acum trei luni, ca pe o cruce de marmură, încadrată în ramă de sîrmă galbenă. Dar tot nu-mi vine să cred că dedesubt în pachet, e cu adevărat îngropat misterul lui, căci a fi iubit pe femeia de lîngă mine e a fi îngropat sufleteşte. Poate că Emilia exagerează, cine ştie ? !

Ea desface funda roză cu oarecare grijă.

— Valeriei nu-i place neregula... Le-a aranjat cu grijă, în ordine, după date... Spune că o femeie trebuie să păstreze totul...

Scanned with OKEN Scanner

E cu adevărat scrisul știut... Mare, aplecat spre dreapta, cu literele subțiate puțin ca să încapă mai multe. Literele mari sînt făcute din linii trase lung, dar fără colaci. Cozile termină mereu spre dreapta, apăsat, de parcă fiecare rînd ar sfîrși într-o parafă. Îmi dă o impresie de halucinant acest scris subțire, aplecat mai mult spre dreapta, aproape foarte mare și în același timp cu literele foarte înghesuite..."

Camil Petrescu — *Patul lui Procust*

Monologul, în special monologul interior, este o trăsătură dominantă a creațiilor literare epice cu caracter autobiografic și a creațiilor literare lirice, în care scriitorii exprimă nemijlocit, printr-o revărsare de mărturisiri directe, impresiile, gîndurile și sentimentele lor în contact cu viața, cu aspectele și problemele ei.

Uneori, scriitorul mărturisește că meditează și stă de vorbă cu el însuși, ca în poezia „Gri" de G. Bacovia :

„Plîns de cobe pe la geamuri se opri,
Și pe lume plumb de iarnă s-a lăsat ;
„I-auzi corbii — *mi-am zis singur*... și-am oftat.
Iar în zarea grea de plumb
Ninge *gri*".

De cele mai multe ori însă, autorul trăiește intens, meditează și exprimă ceea ce gîndește și simte fără să spună deschis, explicit ; că vorbește despre sine însuși și cu sine însuși ; în acest caz, cititorul ia act de cele ce simte și gîndește autorul liric, urmărindu-i gama de stări sufletești notate de autor însuși în opera sa. Creațiile poetice lirice exemplifică pregnant și decisiv acest lucru. De aceea, citățm două, ilustrative în acest sens, semnate de poeți consacrați și unanim apreciați. Un exemplu în care Eminescu își mărturisește izolarea, însingurarea și înstrăinarea de viață, pînă la uitarea de sine :

„...Credința zugrăvește icoanele-n biserici —
Și-n sufletu-mi pusese poveștile-i feerici,
Dar de-ale vieții valuri, de-al furtunei pas
Abia conture triste și umbre au mai rămas.
În van mai caut lumea-mi în obositul creier,
Căci răgușit, tomnatec vrăjește trist un greier ;
Pe inima-mi pustie zadarnic mîna-mi țiu,
Ea bate ca și cariul încet într-un sicriu,

Scanned with OKEN Scanner

Şi cînd gîndesc la viaţa-mi, îmi pare că ea cură
Încet nepovestită ca de-o străină gură,
Ca şi cînd n-ar fi viaţa-mi, ca şi cînd n-aş fi fost..."

M. Eminescu — *Melancolie*

Altul, în care O. Goga deplînge faptul că, copleşit de vîltorile vieţii, n-a mai avut răgazul necesar de-a se refugia în singurătate şi de-a medita acolo nestingherit, în linişte şi reculegere :

„Singurătate, tainică grădină,
Cu freamăt lin, cu dulce adăpost,
Pribeagul suflet fără de hodină
De-atîta vreme-n ţara ta n-a fost...

M-au alungat vîltorile pe-afară
Şi-n goana lor eu n-am avut răgaz
Să văd cum noaptea-n giulgiu-i mă-nfăşoară
Şi-mi scrie moartea umbre pe obraz...

Din vremi uitate mintea azi coboară
Şi-ţi cer umil acum, cînd te-ascult :
Ori rîsul meu curat de-odinioară,
Ori lacrimile mele de demult".

O. Goga — *Clipe, Singurătate*

Fie că rămîne închis în viaţa interioară, ca o convorbire a unui om cu el însuşi, fie că izbucneşte în afară şi se comunică, monologul are un rol important în cunoaşterea personajelor din operele literare şi în cunoaşterea vieţii interioare a scriitorilor lirici ; căci, prin monolog se dezvăluie direct, de la sursele originare şi prin intermediul personajelor înseşi, ideile, gîndurile şi sentimentele lor intime, problemele ce-i preocupă, pasiunile şi idealurile ce animă acţiunile lor.

Monologul apare, uneori, independent, ca o „lucrare dramatică de proporţii reduse, cu un singur personaj" (D.L.R.M.), cum îl întîlnim în operele lui V. Alecsandri :

„Napoilă *(afară)* : Ce face ? !... Să plătesc eu capitaţiie ? !... Eu, boier-velit ? !... Eu, Sandu Napoilă ? !... Atunci s-agiungi tu, guleratule !

(Intră furios pe scenă şi se adresează publicului.)
Da' bine, boieri d-voastră, unde mergem ?...
Ba nu, adică vă întreb, unde mergem ?....

De cînd legea asta nouă
Ce Convenţiie îi zîc
Au rupt Reglementu-n două,
Am agiuns chiar de nimic !
Şî de unde mai nainte
Eram toţi boieri-veliţi,
Ne-au luat pe dinainte
Niște puşchi apelipsiţi !

Şî ce puşchi ! Cică-s patrioţi, liberali, progresîşti, naţionali, demagogi... dracu-i mai ştie !... că deodată au răsărit în ţară pozderie, şî tot unu şî unu !... oameni mari, învăţaţi de ştiu şî toaca-n ceri, colţoşi şi cu barba în furculiţă...

Păn-acuma-n ţara-aceasta
Noi ne-am burzuluit creasta ;
Noi am fost simandicoşi
Mari şî ighemonicoşi ;
Dar acum, fără sfială,
Ne fac puşchii de dîrvală,
Şî ne chem pe noi, pe noi,
Vinograzi ! rugini ! strigoi !...
Zîc că-i timpul libertăţii,
Al frăţîei ş-al dreptăţii ;
Că de-acuma pe pămînt
Toţi deopotrivă sînt.
Şî cu astfel de minciună
Hoţîi cei de-mpuşcă-n lună
De caftan ne-au dezbrăcat,
Şî mantaua-n loc ne-au dat !

Auzi ?...Egalità !... Să fiu deopotrivă cu Chiosa vezeteul şî cu Mănciurică bucătariul ?... Amà rînduială !..."

V. Alecsandri — *Sandu Napoilă Ultra-retrogradul*

În mod obişnuit, dialogul apare însă integrat în opere, ca parte componentă a lor, şi e utilizat de scriitori după necesităţile de construcţie şi de exprimare socotite de ei cele mai potrivite pentru a comunica ceea ce gîndesc şi simt personajele din lucrările lor literare, pasiunile care au pus stăpînire pe viaţa lor interioară, motivele şi scopurile care le animă acţiunile.

Scanned with OKEN Scanner

III.

VORBIREA ARTISTICĂ

A. LIMBA LITERARĂ

La originea ei, atunci cînd a apărut în societate, vorbirea a avut o finalitate practică : a ajutat pe oameni să se înţeleagă şi să comunice între ei în cîmpul muncii şi în societate, în complexele relaţii sociale ce existau şi se iveau mereu, pe măsura ce omenirea evolua şi cucerea forme tot mai bogate şi mai variate de civilizaţie. Şi această finalitate practică a rămas o dominantă majoră a vorbirii, e mereu prezentă şi eficientă în viaţa oamenilor, ca o justificare şi o caracteristică esenţială a ei. Dar o dată cu trecerea anilor, pe măsură ce activităţile umane s-au multiplicat şi s-au specializat, vorbirea şi-a asumat preocupări şi finalităţi noi, pe lîngă finalitatea originară, care i-a determinat apariţia şi i-a consolidat-o.

Din necesităţi speciale de comunicare, *vorbirea s-a specializat* în decursul timpului *după preocupări şi finalităţi proprii domeniilor de activitate* în care serveşte ca mijloc de formulare şi de comunicare, de schimb de idei şi de înţelegere între oamenii prinşi de aceleaşi probleme şi angajaţi în aceeaşi muncă.

În ce direcţie merg diversificările şi pe ce dominante se realizează ele, ne-o arată faptele, practica.

Atunci cînd muncitorii şi tehnicienii de pe un şantier de construcţii îşi concretizează angajamentele în hotărîrea rostită în şedinţă : *În cinstea zilei de 23 August vom construi 5 blocuri cu trei etaje şi cu cîte 8 apartamente la fiecare etaj ;* sau cînd se anunţă într-o fabrică :

Scanned with OKEN Scanner

Mîine, după masă, la ora 14, vom pleca cu autobusul în excursie la Lacul Bîlea — sîntem în prezența unor comunicări făcute cu ajutorul vorbirii articulate, și anume, comunicări cu finalități precise : pentru uzul zilnic, în activitatea cotidiană a oamenilor, pentru a se înțelege între ei, a lua o hotărîre și a acționa în comun.

Cînd citim :

„Sub denumirea de *daci* sau *geți*, se înțelege populația care, din timpuri străvechi, a locuit pe teritoriul țării noastre, întinzîndu-se, în anumite perioade de timp, și dincolo de aceste hotare.

Atît numele de *daci* (în gr. *Dakoi, Dakai, Dakes ;* în lat. *Daci*), cît și acela de *geți (Getai, Getae ;* o singură dată, la Adrian : *Getinoi)* sînt nume colective, designînd *aceeași populație*, compusă dintr-o mulțime de triburi care vorbeau, cu variații locale, *aceeași limbă*. În scrierile lor, autorii greci, folosesc, de obicei, numirea de geți (Getai), referindu-se la toți geto-dacii, dar în special la populația ce locuia ținuturile din apropierea gurilor Dunării și din nord-estul Peninsulei Balcanice, populație cu care grecii ajunseră mai întîi în contact. Numirea de *Daci* e întrebuințată mai ales de scriitorii romani, designînd prin ea pe locuitorii din ținuturile centrale și vestice ale țării, dar generalizînd-o cu timpul și pentru întreaga populație a Daciei. Același uz se întîlnește, în mod normal, și în inscripțiile grecești și latine...

Este neîndoios, că atît numele de *Dacus*, cît și acela de *Geta*, au fost, la început, numele cîte unui trib care s-a extins apoi asupra întregii populații sau a unei însemnate părți din ea. Și unul și celălalt nume sînt fără îndoială luate din însăși limba geto-dacă și nu au o origine străină (scitică) cum presupuneau unii. Numele de *dac* vine de la cuvîntul *daca*, nume ce însemna, în limba geto-dacă, „cuțit, pumnal“ și fusese arma caracteristică a acestei populații...“

Istoria României, vol, I, pag. 257—258

ne găsim, de asemenea, în prezența unor comunicări, dar a unor altfel de comunicări decît cele precedente : în acestea predomină *informarea*, adică *formularea și transmiterea unor cunoștințe.*

Iar atunci cînd poetul Tudor Arghezi scrie :

„Plugule, cin' te-a născocit,
Ca să frămînți a șesurilor coaje
Și să-nlesnești îndătinata vraje
De-a scoate-n urmă-ți bobul însutit ?

Scanned with OKEN Scanner

Cine ţi-a pus cuţitul în pămînt
Şi a pornit cu soarele întîiul,
Hotărnicind moşiei căpătîiul
Şi dumicatul socotitu-şi-l-a sfînt ?

Cine-a purces în ploaie şi furtuni
Şi a brăzdat în negură şi zloată
Şesul blajin şi gras, întîiaşi dată,
Cu blesteme, nădejdi şi rugăciuni ?

S-a-ndatinat copilul cel pitic
Să are şi să strîngă avuţie.
Osînda şi-a schimbat-o-n bucurie.
Clădindu-şi slăvi şi veacuri cu nimic".

Tudor Arghezi — *Plugule*

sau cînd G. Topîrceanu scrie — ilustrînd alegoric acceleratul :

„...Fulger negru... trăsnet lung
Dus de aripi de furtună,
Zguduind pămîntul tună,
Zările de-abia-i ajung...
Parcă zboară,
Parcă-noată,
Scuipă foc, înghite drum.
Şi-ntr-un val vîrtej de fum
Taie-n lung pădurea toată..."

G. Topîrceanu — *Acceleratul*

ne găsim, iarăşi, în prezenţa unor comunicări, dar a unor comunicări cu un mod special, particular, de a vehicula conţinuturile de gîndire şi sentimentele : *modalitatea artistică,* cu o finalitate proprie, intrinsecă ei : aceea de a oglindi şi de a face cunoscută realitatea prin mijlocirea sugestiei, a impresiei şi a emoţiilor trezite în cei ce ascultă (sau citesc, dacă comunicarea e consemnată grafic, prin semnele convenţionale ale literelor).

Dispunem, aşadar, de comunicări pentru uzul cotidian, familiare în practica de fiecare zi, atunci cînd oamenii folosesc vorbirea spre a se înţelege între ei, iau hotărîri în comun şi *acţionează* pe traiectoria aceluiaşi ţel ; dispunem de comunicări în care se formulează şi se comunică adevăruri, — observaţii şi cunoştinţe despre realitate — în care vorbirea are ca preocupare majoră

Scanned with OKEN Scanner

formularea și transmiterea de cunoștințe ; și dispunem de comunicări în care *vorbirea este un instrument poetic* — vorbirea artistică din operele literare.

Vorbirea a atins asemenea performanțe după o îndelungată evoluție, pe parcursul căreia a trecut prin prefaceri numeroase și salturi calitative care au făcut din ea un instrument tot mai perfecționat și mai adecvat ca mijloc de formulare și de comunicare.

Procesul de perfecționare a vorbirii s-a petrecut pe popoare, în cadrul fiecărei limbi în parte și în condiții istorice determinate ; dar e același, în liniile lui mari, directoare, pentru toate limbile, și s-a desfășurat, ca salt calitativ, în două planuri convergente :

a) Unul dintre planuri e acela *de integrare, de topire a dialectelor unei limbi într-o limbă comună, unitară* ca vocabular, fond principal de cuvinte și reguli gramaticale. Căci „necesități inexorabile de ordin social fac pe membrii aceluiași neam să pună în consonanță graiurile lor individuale cu trebuințele de înțelegere colectivă, să nu se depărteze de felul de a se exprima al semenilor lor, să-și adapteze necontenit „gramatica individuală“ la normele „gramaticii colective“. Această punere de acord a organizației lingvistice individuale cu organizația standard a obștei ne face, pe de o parte, să renunțăm la acele inovații în limbă pe care le socotim că depășesc limitele unei comprehensiuni ușoare, iar pe de altă parte să adoptăm, în momentul cînd le-am înțeles, noutățile de expresie auzite la alții. *Uzul* este un tiran care pune stavilă pornirilor individuale și limitează posibilitățile variate de expresie, la aceea ce a devenit normă pentru colectivitate“ (Sextil Pușcariu, *Limba română,* vol. I, București 1940, pag. 30).

b) Al doilea plan este acela de *cristalizare,* în cadrul limbii comune uzuale, *a unei limbi literare* selecționată din vorbirea vie, cotidiană, decantată de impurități și recomandată ca mijloc superior în formularea și vehicularea conținuturilor de gîndire.

Limba literară a unui popor are la bază limba comună, vorbită și înțeleasă de întregul popor, lexicul și regulile ei gramaticale ; dar se detașează de ea și o depășește prin unele particularități, fără a se înstrăina însă de ea

Scanned with OKEN Scanner

și fără a deveni un dialect al ei (dacă o face, totuși, atunci e ruptă de vorbirea vie, are o structură artificială și se înstrăinează de viață — cum au fost limba latină și limba slavonă pentru mase în Evul Mediu și limba pe care voiau să o impună, în cultura noastră, latiniștii, prin exagerările lor puriste).

Limba comună e sfărîmițată pe regiuni și cuprinde între mijloacele ei expresive particularități lexicale locale, regionale, și expresii idiomatice utilizate frecvent de localnici ; *limba literară e unitară pe întreg teritoriul național al unui popor,* selecționează cuvintele și expresiile uzuale în vorbirea comună și se oprește numai asupra acelora ce au o circulație vastă, sînt înțelese și folosite de toți ; face uz de provincialisme și de expresii idiomatice numai atunci cînd urmărește să zugrăvească oameni și moravuri tipice regional, cu culoarea lor locală și cu modul particular de a vorbi al localnicilor.

Limba comună, neliterară, o găsim în viața de toate zilele și se desfășoară după regulile gramaticale generale ale vorbirii unui popor, dar, în pronunțarea ei, întîlnim frecvent expresii eliptice și brevilocvente, sărăcie de vocabular, expresii nepotrivit folosite, cuvinte cu sens diformat și construcții gramaticale defectuoase. Limba literară o găsim în lucrările literare, științifice, ideologice, filozofice și în presă, *e îngrijită și corectă din punct de vedere gramatical,* utilizează cuvintele cu sensul lor adecvat, formulează și comunică ideile în propoziții și în fraze organizate, după normele fixate de sintaxă, și e capabilă să exprime observații și impresii, idei, gînduri și sentimente numeroase, în forme variate și nuanțate.

Limba literară este deci „aspectul cel mai desăvîrșit din punct de vedere fonetic, lexical și gramatical al limbii întregului popor, dezvoltat și consolidat în cursul vremii prin activitatea colectivă și individuală a scriitorilor și vorbitorilor ei“ și „implică în conținutul ei trei note caracteristice importante : 1. un sistem de norme care-i asigură stabilitatea și care corespunde tendințelor de dezvoltare ale limbii comune ; 2. corectitudinea, strîns legată de funcțiunea de bază a limbii, aceea de a fi un mijloc de

comunicare şi de schimb de idei în societate ; *3*, unitatea limbii, care rezultă din aplicarea îndelungată a normelor ei.

Din aceste note caracteristice rezultă că limba literară este o categorie istorică. Ea se formează şi se perfecţionează o dată cu dezvoltarea istorică a poporului care o vorbeşte şi se generalizează pe măsura dezvoltării culturii. Limba literară îşi schimbă cu încetul normele, ca şi limba comună, de la o epocă la alta, oglindind lupta dintre vechi şi nou în toate elementele ei : fonetică, gramatică şi lexic" (D. Macrea, *Probleme de lingvistică română,* Editura Ştiinţifică, Bucureşti, 1961, pag. 160).

Nu putem face însă delimitări şi fixa graniţe între limba comună, neliterară, şi limba literară, nu putem preciza limitele pînă unde se întinde una şi începe cealaltă, căci între ele există întrepătrunderi şi schimburi active : cuvinte şi expresii din vorbirea comună trec şi se folosesc intensiv în limba literară, iar cuvinte şi expresii tehnice din limba literară se răspîndesc în mase şi devin un bun comun, cunoscute şi utilizate de toată lumea. Mai mult, limba literară are tendinţa de a se contopi cu cea comună şi de a dispare, căci pe măsură ce societatea umană progresează, oamenii urmează şcoli şi îşi desăvîrşesc cultura, limba literară se răspîndeşte tot mai mult în mase, educă şi ridică masele pînă la nivelul ei de formulare şi de vehiculare a ideilor şi a sentimentelor. „Se poate spune" — scrie acad. prof. Al. Graur. (*Cum se studiază limba literară*, în *Limbă şi literatură*, vol III, pag. 122), vorbind despre limba română, că limba literară „va avea un sfîrşit adus tocmai de întărirea ei continuă : cînd în uzajul general va fi eliminată limba neliterară, adică atunci cînd limba literară va fi general folosită, ea nu va mai putea fi numită *literară,* deoarece nu va mai putea fi opusă limbii neliterare. Ea se va numi atunci pur şi simplu limbă (vor subsista, bineînţeles, diverse stiluri ale acestei limbi)".

Ca orice limbă fărîmiţată iniţial prin teritorii şi prin condiţii istorice obiective, limba română a trăit din plin acest salt calitativ în formarea limbii literare şi îl simte încă pulsînd clocotitor în ea, acum. „La baza limbilor naţionale stă, în genere, un anumit dialect care, favorizat

Scanned with OKEN Scanner

de împrejurări istorice, reuşeşte să se impună ca limbă literară" — scrie D. Macrea (op. cit. pag. 65). Şi acest fenomen s-a petrecut şi cu limba română. „În secolul al XVI-lea, cînd apare scrierea în limba română, diversele dialecte se prezintă mai mult sau mai puţin la egalitate, continuînd tradiţia stabilită de literatura populară orală. Activitatea de tipărire, bogată pentru acele vremuri, dusă în sudul Transilvaniei şi nordul Munteniei (regiunea Tîrgovişte-Braşov) a ridicat prestigiul dialectului din această regiune, care, încetul cu încetul, s-a impus ca normă literară şi celorlalte regiuni, pierzîndu-şi unele trăsături care-l distingeau în mod prea strident. În secolul al XVII-lea apare tot mai frecvent şi mai explicit ideea că limba întrebuinţată de scriitori, în opere originale ca şi în traduceri, trebuie să fie înţeleasă de populaţia tuturor ţinuturilor româneşti. Autorii nu scriu, sau cel puţin se silesc să nu scrie în graiul lor moldovean, transilvănean, sau chiar specific muntean, ci „în această limbă ce-i zice acum rumânească" (cum spune unul din ei în prefaţă). Centrul principal al limbii literare s-a mutat cu timpul la Bucureşti, graţie prestigiului cîştigat de capitala ţării" *(Introducere în lingvistică,* Editura Ştiinţifică, Bucureşti, 1958, pag. 253).

Procesul de formare al limbii literare române a început însă cu mult înainte de aceste date, care fixează apariţia primelor noastre scrieri în timp. Căci „limba literară a apărut înainte de crearea statului şi înainte de scriere : limba literară este aspectul cel mai îngrijit al limbii comune, care se conformează cel mai bine normelor existente. Iar literatura populară, chiar dacă nu era scrisă, prezenta în vremea veche aspectul cel mai îngrijit şi cel mai corect al limbii comune întregii colectivităţi. Se înţelege că apariţia scrierii a consolidat limba literară, iar literatura scrisă a însemnat un progres pentru limba literară şi o diferenţiere mai mare a ei faţă de limbă vorbită" *(Introducere în lingvistică*, pag. 253). Aşa încît, începînd cu acei umili şi anonimi barzi populari care, în vremuri vechi, cu cărbunele durerii în suflet ori purtaţi pe aripele unor nădejdi şi idealuri, izvodeau basm şi cîntec, continuînd cu tipăriturile lui Coresi şi cu scrierile cronicarilor ; cu operile poetice ale unui Alecsandri şi Eminescu, viaţa istorică a acumulat permanent

Scanned with OKEN Scanner

elemente şi valori pentru acest salt ; iar în vremea noastră, artişti ai cuvîntului ca M. Sadoveanu şi T. Arghezi, au adus aporturi valoroase perene în procesul de desăvîrşire şi de mlădiere a limbii noastre literare ca mijloc de formulare şi de comunicare.

Integrarea dialectelor într-o limbă unică şi formarea unei limbi literare cu bogate resurse expresive a avut, cum e firesc, rezonanţe adînci în viaţa intelectuală a maselor populare, au influenţat intensiv oamenii din ţara noastră în deprinderea de a gîndi şi de a-şi vehicula conţinuturile psihice la un nivel literar ridicat, decantat de asperităţile limbajului zilnic, — aşa încît astăzi, în media maselor noastre populare, formularea şi comunicarea observaţiilor şi impresiilor, a gîndurilor şi a stărilor afective se face în fraze armonios închegate, construite după regulile sintaxei, şi în termeni aleşi, în care se descifrează obişnuinţa pentru exprimarea corectă, literară. Şi, ca fenomen de masă, procesul de formulare şi de exprimare literară a conţinuturilor de gîndire este susţinut şi impulsionat statornic de mişcarea culturală din ţara noastră, prin grija P.C.R. şi a guvernului pentru şcoli, publicaţii literare, biblioteci publice, case de cultură şi activităţi culturale, teatre etc.

B. LIMBAJUL POETIC

Cuvintele au — la originea lor — un sens univoc, fixat şi întărit prin uz. Cu timpul însă chiar în lexicul vorbirii cotidiene, prin analogii şi transfer de sens, acelaşi cuvînt a primit mai multe înţelesuri. „Iată bunăoară cuvîntul *ochi*. În afară de sensul de bază, „organul vederii", în afară de un mare număr de expresii (cu ajutorul lui *ochi* se formează nenumărate nume de plante, ca *ochiul boului* etc.), apoi figurat, *ochi* mai înseamnă un punct unde apa unui rîu se învîrteşte, un loc deschis într-o pădure, o gaură în anumite feluri de brînză, un rotocol de grăsime pe suprafaţa supei sau a unui sos, un punct la zaruri sau la cărţile de joc, punctul de unde ies mugurii la plante, un laţ la o împletitură (de ex. la ciorapi), un pătrar de geam, o mîncare de ouă şi multe

Scanned with OKEN Scanner

altele“ (acad. prof. Al. Graur, *Încercare asupra fondului principal lexical al limbii române,* Bucureşti, Ed. Academiei, 1954, pag. 23).

În lucrările lor literare, scriitorii folosesc intensiv această particularitate a limbii de a atribui unui cuvînt sensuri multiple şi de a designa, în acest fel, prin acelaşi cuvînt, mai multe obiecte şi situaţii, explorează deliberat sensurile multiple ce le poate avea un cuvînt, — adică *valenţele şi încărcătura stilistică a cuvintelor,* — şi astfel construiesc limbajul poetic, viu, colorat, expresiv şi plastic, — ca în poezia „Flori albe, flori negre, flori galbene, flori...“, în care poeta Otilia Cazimir, printr-o comparaţie aseamănă copiii cu florile şi identifică pe copiii marilor rase umane (albă, neagră, galbenă) cu flori de o culoare ilustrativă pentru fiecare :

„*Copii* de pe toate — ale lumii meleaguri —
Flori albe, flori negre, flori galbene, flori...
Culegeţi-mi dragostea, miere din faguri,
În negri, în galbeni şi-n albi pumnişori...“

O. Cazimir — *Flori albe, flori negre, flori galbene, flori...*

Pentru a lărgi şi spori posibilităţile expresive ale comunicării, potenţialul ei stilistic deci, limbajul poetic explorează şi valorifică toate resursele pe care i le pune la îndemînă vorbirea comună, uzuală în viaţa cotidiană.

Explorează şi valorifică, în acest scop, limba vie a poporului aşa cum apare ea localizată pe regiuni şi pe provincii — provincialismele — şi cuvintele aflate cîndva în uz, dar ieşite între timp din vocabularul activ — arhaismele ; explorează şi valorifică limbajul particular al unei clase — jargonul — sau al unei confrerii sociale — argoul ; şi cuvinte noi, inventate sau împrumutate din alte limbi — neologismele.

Provincialismele (regionalismele) sînt cuvinte şi expresii care circulă într-o localitate sau pe cuprinsul unei regiuni. Ele sînt furnizate de dialecte, — „varietăţi ale limbii comune, vorbite pe anumite întinderi teritoriale“, cu „particularităţi proprii, mai ales fonetice şi de vocabular, dar structura lor gramaticală şi fondul lor principal de cuvinte sînt, cu mici deosebiri, aceleaşi cu ale limbii

Scanned with OKEN Scanner

comune“ (D. Macrea, *Probleme de lingvistică română*, 1961, pag. 65) ; iar scriitorii fac apel la ele ca la un mijloc adecvat de a fixa culoarea locală și modul particular de a vorbi al oamenilor din regiunea respectivă.

Citățm un exemplu ilustrativ pentru graiul moldovean :

„...Și părintele Ioan de sub deal, Doamne, ce om vrednic și cu bunătate mai era ! Prin îndemnul său, ce mai de pomi s-au pus în *țințerim*, care era îngrădit cu *zaplaz* de bîrne streșinit cu șindilă, și ce *chilie durată* s-a făcut la poarta bisericii pentru școală ; ș-apoi să fi văzut pe neobositul părinte cum umbla prin sat din casă în casă, împreună cu bădița Vasile a Ilioaiei, dascălul bisericii, un *holtei* zdravăn, frumos și voinic și sfătuia pe oameni să-și dee copiii la învățătură“.

Ion Creangă — *Amintiri din copilărie*

Și unul pentru graiul ardelean :

— Tu, Ludovică, unde-i vinul ?
— În *blidar*. Dar stai că vin eu să-l caut..
Ludovica se rupse din locu-i, de lîngă sicriu, și intră în casă întrebînd :
— Nu l-ați aflat ?
— Nu, draga mea și a lui Dumnezeu. Am căutat peste tot : în *blidar*, pe poliță. În sticle nu-i nici o picătură de vin. Și popa stă lîngă *copîrșeu* și așteaptă : să nu mai vezi așa minune.
Ludovica se apucă și ea de căutat, mormăind :
— Nu știu ce-i la casa asta. *Amu*, de la o vreme încoace nu mai găsești nimic la loc. Parcă le mută dracul. Nu-i și nu-i. Era într-o *glăjuță* lată ..“

Pavel Dan — *Scrieri alese. Înmormîntarea lui Urcan bătrînul*

Arhaismele sînt cuvinte și expresii vechi, altădată în uz și cu o circulație curentă, dar ieșite între timp din vocabularul activ al vorbirii. Ele sînt întrebuințate în lucrările literare pentru a evoca oameni, evenimente și moravuri dintr-o epocă istorică și de a transpune, prin ele, pe cititor în epoca respectivă :

„*Feciorii* starostelui nu mai *zăboviră* la curte. Își căutară numai decît caii și le strînseră chingile, scoțîndu-i la lumină din dosul unde stătuseră. Erau niște animale cu păr îmbelșugat ca o lînă, cu cozile prea lungi și cu moțurile de coamă revărsate asupra ochilor. Nu erau nici roibi, nici murgi ; se țineau într-o culoare amestecată. Păreau prea scunzi pentru făpturile stăpînilor lor. După ce se cumpăniră în *tarnițele* înalte, căptușite cu

Scanned with OKEN Scanner

perinițe pe care, noaptea, și le puneau la căpătîi, Onofrei și Samoilă ieșiră pe sub boltă, apoi mirosiră vîntul și se îndreptară spre apa Moldovei către Baia...

Erau îngrijorați cît de *zvoana* și spaima ce văzuseră la Cetatate cît, mai ales, de taina scrisorii pe care Onofrei o purta în *torbă*".

M. Sadoveanu — *Frații Jderi, II*

„Pînza mesei și șervetele erau de *filaliu* țesute în casă. Tipsiile pe care aduceau bucatele, talgerele și paharele erau de argint. Pe lîngă părete sta așezate pe rînd mai multe ulcioare pîntecoase, pline cu vin de Odobești și de Cotnar, și la spatele fiecăruia boier *dvorea* cîte o slugă care *dregea*."

C. Negruzzi — *Alexandru Lăpușneanu*

Neologismele sînt cuvinte noi, create de vorbitori sau împrumutate din alte limbi din nevoia de a denumi realități și obiecte noi, dar necesare, asimilate spiritului limbii, acceptate și utilizate de masa vorbitorilor. Cu ajutorul neologismelor se îmbogățesc vocabularul unei limbi și posibilitățile ei de a formula și de a comunica adecvat obiecte și stări de lucruri noi, la nivelul cerințelor progresului material și cultural al momentului istoric :

„Păsările *migratoare*,
Se întorc din *tropice*,
Gîzele depun la soare
Ouă *microscopice*."

G. Topîrceanu — *Primăvara*

„Arghezi reia în *Cîntare omului* unele din temele *sociogonice* ale antichității și ale *iluminismului*, le sprijină prin elemente de figurație sau de *ideologie* împrumutate culturii lui religioase, și le face să culmineze în *viziunea* socialistă a istoriei și a progreselor ei moderne."

T. Vianu — *Arghezi, poet al omului*

În antiteză cu neologismele stau *barbarismele* — cuvinte noi sau străine intrate în limbă fără ca prezența lor să corespundă unor necesități expresive reale, căci limba are termeni identici și echivalenți cu ele ; în consecință, cuvintele rămîn străine limbii și nu se asimilează ei, sînt folosite doar de o minoritate, iar masa vorbitorilor nu face uz de ele, pentru că nu simte nevoia utilizării lor.

Scanned with OKEN Scanner

Unele barbarisme cîştigă doar un ascendent trecător şi sezonier, ca o modă, apoi ies din uz şi se uită. Sînt însă cazuri în care barbarismele se organizează într-un limbaj cu o oarecare consistenţă şi îşi asigură astfel o durată în timp. Aşa se petrec lucrurile cu *jargonul* şi cu *argoul*.

Jargonul este un limbaj format din „cuvinte şi expresii specifice, folosite de clasele suprapuse, în scopul de a se izola" şi de a se distanţa de masa vorbitorilor (D.L.R.M.). În epoca fanariotă, sub influenţa culturii greceşti şi a dependenţei otomane, clasa dominantă a folosit grecismele şi turcismele :

„— Bravo, *bei-mu,* mă bucur că eşti plin de *itich*" (virtuţi).

N. Filimon — *Ciocoii vechi şi noi*

În epoca influenţei franceze se foloseau franţuzismele, aduse şi popularizate de bonjuriştii ridiculizaţi de Alecsandri în comediile sale.

Cu ajutorul jargonului, scriitorii circumscriu şi caracterizează profilul moral al unui personaj, — fie că personajul în cauză este inoult şi deformează limba în care vorbeşte, fie că o stăpîneşte şi o vorbeşte corect. Alecsandri foloseşte pe scară largă acest procedeu :

Gahiţa : *Mon cher* monsiu Georges !... eu nu doresc altă decît să te scap... dar cum ?

Iorgu : *(cu mare foc) :* Cum ?... jărtfindu-mi toate sîmţîrile inimii tale celei pline de poezie, de melodie şî de melanholie !... Dă-mi amoriul tău cel de înger *tutelaire,* căci, de mă poate scăpa ceva pe lume, este numai dragostea ta, vergură divină şî sănină !

Damian *(în parte) :* Ce să-i deie ?... Îmi vine mie să-i dau o palmă.

Gahiţa : *(în parte) : Ah, quel bonheur !* Mă iubeşte ! *(Tare).* Piudoarea sexului meu nu mă iartă ca să răspund îndată dorinţălor dumitale, dar... *(Coboară ochii).*

Iorgu : Ah ! Gahiţo !... suflet ceresc şi-naripat !... nu mă *ecrazarisî* (écraser=a zdrobi) cu astfel de vorbe !... Lasă modestia oamenilor de rînd. las-o la de-alde Gîngu... la persoane neînsufleţite de spiritul veacului, precum sînt provinţialii de aici.

Damian *(în parte) :* Aşa !...

Iorgu : Iar tu, Gahiţo !... tu, care ţ-ai dezvălit mintea, ca o conopidă, la căldura civilizaţiiei ; tu, care ai făcut voiajuri ; tu,

Scanned with OKEN Scanner

care ai văzut Cernăuții !.., nu te supune la niște cuvinte deșărte, precum modestia și piudoarea... Mărturisește *ritos* sîntimentele inimii tale... spunemi : Georges, te iubesc ! ...precum îți zic și eu în patru limbi : Gahițo ! Gahițo ! te iubesc ! *sas agapo ! ich liebe ihnen ! je vous aime !* (Cade în genunchi)....

V. Alecsandri — *Iorgu de la Sadagura*

Argoul este „un limbaj convențional al unui grup social care, spre a nu fi înțeles de restul societății, folosește cuvinte speciale (regionale sau străine) sau dă sensuri noi unor cuvinte cunoscute" (D.L.R.M.).

Din dorința de a epata pe ascultători și din dorința de a apare „originali" în ochii lor, unii tineri își presară vorbirea cu expresii de argou (a tromboni = a duce de nas ; a duce cu preșu = a amăgi ; a strica șustele = combinațiile etc.). Acestea sînt însă expresii de argou sporadice și întîmplătoare. Găsim însă argoul în forme mai consistente și mai durabile în viața unor oameni care exercită aceeași meserie (marinarii și hamalii, de pildă) și asociații (confrerii) interlope, cum sînt hoții, de pildă :

„— A trebuit *să le dăm buzunări la burți. Mi-a dilit* unul *o labă peste muie*, de nu mai vedeam."

Eugen Barbu — *Groapa*

Se întîmplă să găsim elemente de argou chiar în explicațiile autorului, atunci cînd acesta dorește să dea mai multă culoare ambianței sociale :

„*Sticleții* au pus mîna pe *gagică*. Pe *manglitori* n-au mai avut de unde să-i ia."

Cuvintele și expresiile de argou sînt întrebuințate de scriitor în scopul individualizării unor personaje, recrutate de obicei de la periferia societății, și pentru a îngroșa în modul acesta trăsăturile realiste ale creației lor" (Al. Bistrițeanu și C. Boroianu, *Introducere în studiul literaturii*, pag. 106).

Valorificate artistic, provincialismele, arhaismele, neologismele, argoul și jargonul devin, astfel, surse de împrospătare, de îmbogățire și de nuanțare a limbajului poetic.

Nu întrebuințate însă oricum, necritic și fără discernămînt, ci atunci cînd sînt utilizate cu măsură și într-un dozaj adecvat. „Literatura, ca orice artă, este gîndire în imagini. Cuvintele nu au fost însă create pentru exprimare artistică, ci pentru comunicare obișnuită. La baza cuvîntului stă o abstracție, noțiunea, și nu imaginea concretă. Pentru realizarea imaginii, a culorii specifice, scriitorul trebuie să creeze îmbinări măiestrite de cuvinte, care să realizeze o mai directă legătură cu realitatea, care să trezească în semnificația cuvintelor note mai particulare ale noțiunii, capabile să realizeze în minte o imagine mai vie, mai colorată a realității... din această cauză, scriitorul e nevoit să apeleze la elemente care depășesc cadrul strict al limbii literare : arhaisme, regionalisme, termeni de argou sau de jargon și chiar expresii greșite. Toate acestea însă nu sînt înregistrate mecanic, ci sînt cernute, filtrate, reduse la cîteva trăsături tipice, astfel încît aceste elemente extraliterare folosite de scriitori capătă caracter artistic și sînt deci adoptate de limba literară.

Din folosirea termenilor rari, din abuzul de arhaisme, regionalisme sau de termeni de jargon poate rezulta o gravă greșeală : goana după cuvinte rare, neobișnuite, care dau limbii un caracter cu totul individual. Acest defect îl au uneori scrierile începătorilor, care cred că meritul scriitorului este să folosească un vocabular deosebit de cel comun... Scriitorii mari știu să folosească cuvintele obișnuite ale limbii și, din îmbinări noi ale acestora, ei reușesc să scoată efecte artistice de mare valoare, iar cuvintele rare : arhaisme, regionalisme etc. le folosesc rar și cu măsură. Iată un exemplu din Eminescu :

Și dacă ramuri bat în geam
Și se cutremur plopii,
E ca în minte să te am
Și-ncet să te apropii.

Și dacă stele bat în lac
Adîncu-i luminîndu-l.
E ca durerea mea s-o-mpac,
Inseninîndu-mi gîndul.

Scanned with OKEN Scanner

Și dacă norii deși se duc
De iese-n luciu luna.
E ca aminte să-mi aduc
De tine-ntotdeauna.

Constatăm de la prima lectură că aceste versuri (ca de altfel mai toate poeziile lui Eminescu) nu conțin nici un cuvînt rar. Tot astfel romanele istorice ale lui M. Sadoveanu, deși oglindesc o epocă îndepărtată din orînduirea feudală, nu conțin decît puține arhaisme, alese cu grijă ca să redea culoarea locală." (*Introducere în lingvistică*, Editura Științifică, București, 1958, pag. 252 și urm.).

Apariția limbajului poetic este rezultatul unor inovații lingvistice care au înflorit chiar în vorbirea comună, în jocurile de cuvinte, s-a desfășurat amplu în creațiile populare prin munca barzilor populari anonimi, se urmărește lucid și se desăvîrșește în creațiile scriitorilor de geniu.

Ca bază de plecare în efortul creator de expresii lingvistice noi, numite de obicei figuri de stil, scriitorii iau vorbirea comună, familiară în viața cotidiană a oamenilor, dar frămîntă aluatul brut al limbii comune, explorează cu stăruință valențele artistice ale cuvintelor, forța evocatoare și sugestivă ce închid ele, alătură, asociază și combină cuvintele și scot, în acest fel, efecte artistice prin care sporesc puterea expresivă a vorbirii. Așa, de exemplu, în limba noastră, adjectivul se așază, de obicei, după substantiv, ca un determinant al substantivului : cîmpie *verde* și *însorită ;* zi *mohorîtă* de toamnă ; și așezat astfel, adjectivul devine, în propoziție, un atribut, iar în stilistică, prin calitatea ce o are adjectivul de a sublinia și de a impune pregnant însușirea unui obiect, devine un atribut artistic, un *epitet.* Sînt însă cazuri cînd adjectivul se așază înaintea substantivului pe care îl determină și anume, atunci cînd însușirea denumită de adjectiv este o dominantă a obiectului și are un accent hotărîtor în caracterizarea obiectului : *mohorîtă* toamnă, *frumoasă* iarnă ! Forța expresivă a adjectivului antepus este superioară celui postpus, subliniază și sugerează cu mai multă vigoare însușirea indicată de adjectiv. Această proprietate a aranjării cuvintelor în propoziție e

Scanned with OKEN Scanner

folosită de scriitori pentru a ajunge la o invenție stilistică, — crearea epitetelor — cum procedează Vasile Alecsandri, de exemplu, în pastelul „Sfîrșit de toamnă" :

„*Vesela, verde* cîmpie acu-i tristă, veștejită ;
Lunca, bătută de brumă, acum pare ruginită".

Tot așa, pornind de la o apropiere între două lucruri și de la stabilirea unei analogii între ele — analogii chiar foarte îndepărtate — se ajunge la o inovație lingvistică numită *comparație* în stilistică. De pildă, înțelepciunea populară concentrată în proverbe, stabilind o analogie între caracterul trecător al florilor și acela al vieții omenești, ajunge la comparația : *Zilele omului sînt ca floarea cîmpului* (Zanne).

„Artistul literar — scrie Tudor Vianu *(Probleme de stil și de artă literară,* Editura de Stat, București, 1955, pag. 7—8) — folosind elementele limbii corecte, le va îmbogăți cu noi valori și semnificații. Iată două exemple în această privință : orice cuvînt cu mai multe silabe are o silabă accentuată mai puternic decît celelalte, are un accent tonic. Poetul va folosi accentele tonice ale cuvintelor, obținînd din regulata lor succesiune ritmul versurilor sale. Poetul creează astfel o vorbire nouă : vorbirea ritmică, înzestrată cu facultatea de a exprima emoțiile sale, într-un fel asemănător cu cel al muzicii. El a pornit deci de la un fapt de repetiție al limbii, de la faptul comun al accentului tonic în cuvintele cu mai multe silabe, dar el va dezvolta într-un fapt de inovație, înzestrat cu noi valori și înțelesuri : ritmul poetic. Pe baza unei însușiri generale a limbii se ridică astfel faptul de inovație al poetului. *Al doilea exemplu :* orice cuvînt este manifestarea sonoră a unei noțiuni sau a unei relații dintre noțiuni. Asocierea unui cuvînt cu un anumit înțeles noțional sau relațional este un fapt al limbii, consolidat printr-o repetare atît de frecventă, încît la auzul oricărui cuvînt ne reprezentăm de obicei o singură noțiune sau o singură relație între noțiuni. Poetul întrebuințează și el cuvintele limbii, păstrîndu-le înțelesurile lor comune. Dar dincolo de uzul lingvistic, poetul dă uneori cuvintelor sale și înțelesuri

Scanned with OKEN Scanner

noi, creează adică fapte lingvistice inovatoare. Este ceea ce se întîmplă în folosirea metaforică a cuvintelor comune. Cînd Eminescu numeşte pe o femeie frumoasă şi insensibilă o *marmură*, el acordă acestui cuvînt un alt înţeles decît cel comun, fixat prin repetiţie, şi produce astfel o inovaţie lingvistică. Inovaţia poetică este condiţionată de faptul lingvistic comun. Numai fiindcă *marmura* este, pentru înţelegerea generală, numele pietrei de o mare duritate, în care sculptorii cioplesc statuile lor, poate poetul să ne evoce, folosind acelaşi cuvînt, o fiinţă înzestrată cu atributele perfecţiunii fizice şi ale insensibilităţii morale."

Poetul Tudor Arghezi a definit în termeni limpezi arta scriitorului care, pornind de la expresiile şi asperităţile vorbirii comune, şlefuieşte cuvintele şi realizează nestemate literare :

„...Ca să schimbăm, acum, întîia oară,
Sapa-n condei şi brazda-n călimară,
Bătrînii — au adunat, printre plăvani,
Sudoarea muncii sutelor de ani..."

Şi îşi precizează arta sa, ilustrativă pentru meşteşugul său de scriitor şi pentru orice mare artist al cuvîntului :

„Din graiul lor cu îndemnuri pentru vite
Eu am ivit cuvinte potrivite
Şi leagăne urmaşilor stăpîni.
Şi, frămîntate mii de săptămîni,
Le-am prefăcut în visuri şi icoane.
Făcui din zdrenţe muguri şi coroane.
Veninul strîns l-am preschimbat în miere.
Lasînd întreaga dulcea lui putere,
Am luat ocara şi torcînd uşure
Am pus-o cînd să-mbie, cînd să-njure...
Din bube, mucegaiuri şi noroi
Iscat-am frumuseţi şi preţuri noi..."

Tudor Arghezi —*Testament*

Marii artişti ai cuvîntului scot efecte poetice cu rezonanţe largi prin simpla îmbinare meşteşugită a cuvintelor celor mai simple, mai comune, şi realizează opere de mare valoare artistică prin simplitatea cristalină,

Scanned with OKEN Scanner

ritmicitatea și muzicalitatea expresiei. Așa procedează M. Eminescu, de pildă, în multe din creațiile sale. Iată una dintre ele, ilustrativă în acest sens :

„Peste vîrfuri trece lună,
Codru-și bate frunza lui.
Dintre ramuri de arin
Melancolic cornul sună.

Mai departe, mai departe,
Mai încet, tot mai încet.
Sufletu-mi nemîngîiet
Îndulcind cu dor de moarte.

De ce taci, cînd fermecată
Inima-mi spre tine-ntorn ?
Mai suna-vei dulce corn,
Pentru mine vre odată ?"

M. Eminescu — *Peste vîrfuri*

Cuvintele din poezie sînt comune, simple și de o largă circulație în vorbirea uzuală ; însă, prin geniul și prin arta sa, poetul a izbutit să alăture, să combine și să cadențeze în așa fel cuvintele încît a potențat la maximum expresivitatea și muzicalitatea din ele și a creat această perlă literară.

Tot așa procedează, deseori, Tudor Arghezi :

„Iubirea noastră a murit aici,
Tu frunză cazi, tu creangă te ridici.

Atît amar de ani e de atunci !
Glicină tu, tu florile-ți arunci.

A mai venit de-atuncea să v-asculte,
Voi plopi adînci, cu voci și șoapte multe ?..."

Tudor Arghezi — *Oseminte pierdute*

Scriitorii nu rămîn însă numai la formele simple de comunicare, rezultate din îmbinarea meșteșugită a cuvintelor uzuale, ci fac apel, în mod frecvent, la limbajul poetic figurat, conștienți că se impun, ca valoare artistică, tocmai prin el, prin monumentalitatea, varietatea și unicitatea lui.

Scanned with OKEN Scanner

La unii scriitori, limbajul poetic apare ca un joc facil de artificii de vorbire şi are rezonanţe afective reduse, ca în poeziile lui Dimitrie Bolintineanu, care foloseşte o pletoră de diminutive şi epitete pentru a-şi comunica ideile şi sentimentele :

„Pe o stîncă *neagră*, într-un *vechi* castel,
Unde curge în vale un rîu *mititel*,
Plînge şi suspină *tînăra* domniţă
Dulce şi suavă ca o garofiţă ;
Căci în bătălie soţul ei *dorit*
A plecat cu oastea şi n-a mai venit
Ochii săi *albaştri* ard în *lăcrimele*,
Cum lucesc în rouă două viorele ;
Buclele-i *de aur* cad pe *albu*-i sîn,
Rozele şi crinii pe faţa-i se-ngîn..."

Dim. Bolintineanu — *Muma lui Ştefan cel Mare*

La marii artişti ai cuvîntului însă limbajul poetic îmbracă forme superioare şi încarcă expresia cu o mare putere de evocare şi de sugestie. Un exemplu din opera lui M. Eminescu :

„Cînd privesc zilele de aur a scripturilor române,
Mă cufund ca într-o mare de visări dulci şi senine
Şi în jur parcă-mi colindă dulci şi mîndre primăveri,
Sau văd nopţi ce-ntind de-asupră-mi oceanele de stele,
Zile cu trei sori în frunte, verzi dumbrăvi de filomele,
Cu izvoare — ale gîndirii şi cu rîuri de cîntări..."

M. Eminescu — *Epigonii*

Versurile sînt saturate de cuvinte cu sens figurat şi înzestrate cu o mare forţă expresivă : trecutul e văzut de poet hiperbolic — reprezintă „zilele de aur a scripturilor române" ; citind operele scriitorilor din trecut, poetul se pierde „într-o mare de visări dulci şi senine" şi în jur îi „colindă dulci şi mîndre primăveri" ; iar lucrările literare ale scriitorilor din trecut sînt „izvoare — ale gîndirii şi rîuri de cîntări".

Monumentalitatea concepţiei şi a expresiei o găsim în operele tuturor creatorilor de geniu, ca o caracteristică a artei lor de o valoare perenă. Dăm încă un exemplu, din poeziile lui Lucian Blaga :

Scanned with OKEN Scanner

„În piept
mi s-a trezit
un glas străin
și-un cîntec cîntă-n mine un dor, ce nu-i al meu...
Se spune, că strămoși, care-au murit fără de vreme,
cu sînge tînăr încă-n vine,
cu patimi mari în sînge,
cu soare viu în patimi,
vin,
vin să trăiască mai departe
în noi
viața netrăită...
O, cine știe, — suflete, -n ce piept îți vei cînta
și tu odată peste veacuri
pe coarde dulci de neliniște,
pe harfă de întuneric — dorul sugrumat
și frînta bucurie de viață ? Cine știe ?
Cine știe ?“

Lucian Blaga — *Poemele luminii. Liniște*

E un salt calitativ apreciabil ca mod de a formula și de a exprima conținuturi de gîndire și stări afective față de jocurile ocazionale de cuvinte și față de jocul de artificii al diminutivelor și al epitetelor.

Dar fie că sînt de o factură ușoară, simple artificii de vorbire și plutesc la suprafață, fie că sondează adîncuri, au plenitudine evocatoare și rezonanțe sugestive largi, inovațiile lingvistice de la baza limbajului poetic au o finalitate artistică bine definită : ele imprimă expresiei din lucrările literare plasticitate și culoare, armonie și muzicalitate și sporesc, în acest fel, capacitatea vorbirii de a formula și de a comunica observații și impresii, idei, gînduri și sentimente.

Unele inovații lingvistice care alimentează limbajul poetic își au sursa în topica propoziției, în felul în care scriitorii aranjează cuvintele în propoziții și în fraze pentru a obține prin intermediul lor efecte artistice determinate. Acestea sînt *figurile de stil* — „îmbinări de cuvinte, organizate în construcții sintactice, în așa fel încît să mărească expresivitatea limbajului poetic“ (Al. Bistrițeanu și C. Boroianu, *Introducere în studiul literaturii*, Editura didactică și pedagogică, 1968, pag. 116).

Scanned with OKEN Scanner

Alte inovaţii lingvistice, de o factură superioară ca putere plasticizantă şi sugestivă, îşi au sursa în utilizarea în sens figurat a cuvintelor. Aceştia sînt *tropii.*

Iar între figurile de stil şi tropi, pe o poziţie intermediară, stau *epitetele* — determinantele artistice ale obiectelor şi ale acţiunilor, cu efecte stilistice intrinseci lor.

Desigur, circumscrierea şi gruparea mijloacelor stilistice ale limbajului poetic în figuri de stil, epitete şi tropi se poate discuta, — se pot face obiecţii şi se pot propune alte clasificări, după alte criterii. Înclinăm însă pentru această clasificare pentru că ea are un fundal concret în modul diferenţiat cum e folosit şi valorificat stilistic materialul oferit de vorbire şi pentru că această clasificare s-a încetăţenit şi şi-a cîştigat o tradiţie în şcoală, prin manualele şcolare în uz.

C. FIGURILE DE STIL

În vorbirea uzuală, cuvintele se îmbină şi exprimarea se organizează în propoziţii şi în fraze după o ordine determinată : se arată cine face acţiunea (subiectul), ce acţiune se face (predicatul), obiectul asupra căruia se răsfrînge direct acţiunea (complementul direct), circumstanţele în care are lor acţiunea (compl. circ. de loc şi de timp) etc. ; iar alături de substantive (pe orice loc s-ar găsi ele ca funcţie sintactică) apar determinantele lor — atributele.

După uzul cotidian decantat de impurităţi şi de balasturi inutile, sintaxa a stabilit cu grijă regulile de îmbinare a cuvintelor în propoziţii şi în fraze — topica propoziţiei şi a frazei — şi a edictat regulile ca *norme* în formularea şi în comunicarea observaţiilor, gîndurilor şi a sentimentelor omeneşti, — norme observate şi respectate, de obicei, în limba literară :

„Un cîne frmos, negru, cu botul roşcat, ieşi la douăzeci de paşi în urmă, pe cărare"...

M. Sadoveanu — *În pădurea Petrişorului*

Scanned with OKEN Scanner

Este topica obişnuită a propoziţiei şi a frazei, în care accentul principal cade pe cel ce face acţiunea, pe acţiune şi pe obiectul acţiunii, iar circumstanţele în care se petrece acţiunea cad pe al doilea plan şi apar ca determinate cu un caracter secundar ale acţiunii.

Atît în vorbirea cotidiană cît şi în cea literară se întîmplă însă foarte des încălcări ale topicii normale şi o organizare în alte forme, cu o altă topică, a cuvintelor în propoziţie :

„Iaca, aici, la marginea asta, am puşcat cei doi lupi anul trecut, zise Vasile."

M. Sadoveanu — *În pădurea Petrişorului*

Se petrece acest lucru atunci cînd accentul principal din propoziţie nu mai cade pe subiect şi pe acţiune, ci cade pe altceva, pe altă parte a propoziţiei, care dobîndeşte un ascendent predominant în comunicare (în cazul nostru, pe compl. circ. de loc. — „iaca, aici, la marginea asta") ; iar acest fapt modifică ritmarea şi intonaţia exprimării şi impune, în consecinţă, altă topică a propoziţiei, diferită de cea obişnuită, teoretizată ca firească şi logică de sinteză.

Scriitorii uzează intensiv de resursele morfologice şi sintactice ale comunicării, de aranjarea şi îmbinarea cuvintelor în propoziţii şi fraze pentru a ajunge la efecte artistice. Analiza gramaticală morfologică şi sintactică, chiar numai a unei propoziţii dintr-o operă în proză sau în versuri, scoate în relief rostul întrebuinţării unor cuvinte sau a unei anumite construcţii, în funcţie de ideea pe care scriitorul vrea să ne-o transmită, de nuanţa pe care vrea să o dea comunicării gîndirii sale. De exemplu, în analiza propoziţiei :

Aburii uşori ai nopţii ca fantome se ridică (V. Alecsandri) înşiruirea de substantive : *aburii, nopţii, fantome* înaintea verbului nu reprezintă numai mijlocul de exprimare a unei idei, ci ne sugerează imaginea întîrzierii acţiunii, acţiune care în realitate se face cu încetul, treptat.

Scanned with OKEN Scanner

Sau, analizînd fraza :

„În sihla măruntă de la margine, lumina se *cernea* în ploaia deasă şi caldă de raze, roiuri de musculiţe *se roteau* ici-colo ţesîndu-se într-un joc grăbit, *sticleau* în lumină, pe urmă dispăreau“ (M. Sadoveanu), în cercetarea verbelor nu se urmăreşte numai enumerarea modului, timpului, persoanei etc., ci varietatea vocabularului folosit, respectiv a verbelor *(se cernea, ţesîndu-se, se roteau)* ; pentru zugrăvirea unor acţiuni cu conţinut apropiat, utilizarea imperfectului pentru exprimarea unor acţiuni care continuă să se desfăşoare în sensul repetării lor neîncetate *(se cernea, se roteau, sticleau, dispăreau)* ; sau juxtapunerea propoziţiilor coordonate are o semnificaţie adîncă — în sensul că tablourile din natură se desfăşoară concomitent, într-un ritm mereu reluat“ (prof. C. G. Chiosa, *În legătură cu dezvoltarea exprimării elevilor la lecţiile de limba şi literatura română*, în *Dezvoltarea exprimării...* Ed. Minist. Învăţ. 1965).

Aranjarea cuvintelor în propoziţie şi accentele din cadrul topicii ei devin, în acest fel, surse de inovaţii lingvistice investite cu finalităţi stilistice, *figuri de stil,* care sporesc potenţialul expresiv şi sugestiv al vorbirii.

Cele mai des întîlnite figuri de stil sînt : repetiţia, inversiunea, invocaţia retorică, interogaţia retorică, paralelismul sintactic şi antiteza.

a) Repetiţia este figura de stil care constă în utilizarea succesivă a aceluiaşi cuvînt, sau a unui grup de cuvinte, într-o comunicare, pentru a sublinia şi a impune atenţiei o anumită idee :

„Ziua *ninge,* noaptea *ninge,* dimineaţa *ninge* iară.
Cu o zale argintie se îmbracă mîndra ţară.“

V. Alecsandri — *Iarna*

Repetiţia îşi are suportul în sintaxă, rezultă din îmbinarea cuvintelor în propoziţii şi în fraze şi „este procedeul sintactic care constă în folosirea unui cuvînt sau a unui grup de cuvinte de două sau de mai multe ori la rînd în scopul de a se exprima aspectul durativ al unei acţiuni, intensitatea unei acţiuni sau a unei calităţi,

Scanned with OKEN Scanner

precum şi numeroase sensuri, legate de obicei de circumstanţe, ca : distribuţia, progresiunea, succesiunea, periodicitatea etc.

„*Încet, încet* nora s-a dat pe brazdă."

Creangă, P. 7

„*De departe, de departe* se auzeau abia tălăngi".

Sadoveanu, O. I. 572

„Mircea însuşi mînă-n luptă vijelia-ngrozitoare,
Care *vine, vine, vine,* calcă totul în picioare."

M. Eminescu, O. I. 148

„El caută aur, eu *cu totul, cu totul altele.*"

Tudoran, P. 391

Gramatica limbii române, vol. II. ed. a II-a, pag. 107

Valoarea artistică a repetiţiei îşi are sursa în capacitatea vorbirii de a potenţa expresia prin pomenirea consecutivă a aceluiaşi cuvînt şi de a augmenta efectele sugestive ale cuvîntului stăruind asupra lui în diverse ipostaze : în exemplul citat din Alecsandri, cuvîntul *ninge,* care revine de trei ori în trei momente ale zilei, sugerează cantitatea de zăpadă ce cade şi sentimentul apăsător al ninsorii asupra vieţii omeneşti. Acelaşi sentiment îl are ploaia asupra poetului Bacovia, aşa cum e exprimat în versurile :

„Plouă, plouă, plouă...
Vreme de beţie —
Şi s-asculţi pustiul
Ce melancolie !
Plouă, plouă, plouă..."

G. Bacovia — *Rar*

Scriitorii folosesc pe o scară întinsă repetiţia şi scot efecte artistice prin ea, atît în scrierile în versuri, cît şi în cele în proză :

„Vezi, multe păcate
Sînt pe lumea asta,
Lui Ion Crîşmarul
I-a fugit nevasta ;
Mi se pare cu vătaful, *i-a fugit nevasta.*

Scanned with OKEN Scanner

Trei zile-mplinite
Şi-a grijit amarul,
Cu obrazu-n palme
A vegheat crişmarul;
Fără pîine, fără apă, *a vegheat crîşmarul.*

Cînd a fost de-a patra
Şi-a chemat ortacii,
Gloată voinicească
Mi-au venit săracii;
Lotri mari din două sate, *mi-au venit săracii...*"

O. Goga — *Ne cheamă pămîntul. Ion Crişmarul*

„...pe Iancu Dachin l-au legat în faţa primăriei de stîlpul felinarului. Căpitanul a pus călăraşii să-l bată.

— Vă ordon să-l bateţi cu parul, a spus căpitanul.

— Nu putem să-l batem, domnule căpitan, au răspuns călăraşii. Noi doi sîntem de alături, din Plopi. Omul legat la stîlp e văr cu noi. Cum o să-l batem? Nu putem să-l batem. Dacă nu eram sub arme, făceam şi noi revoluţie...

— Vasăzică voi ţineţi cu răsculaţii? A scos pistolul şi i-a împuşcat. *S-a împleticit şi a căzut întîi un soldat. S-a împleticit şi a căzut şi al doilea...*"

Z. Stancu — *Desculţ*

b) Inversiunea este figura de stil care constă în schimbarea ordinii directe şi normate sintactic a cuvintelor într-o propoziţie, cu intenţia de a sublinia şi a scoate în relief o idee:

„A fost odată ca-n poveşti
A fost ca niciodată,
Din rude mari împărăteşti
O prea frumoasă fată..."

M. Eminescu — *Luceafărul*

Inversiunea este rezultatul încălcării ordinii directe a cuvintelor din propoziţii şi din fraze.

Într-o propoziţie construită după regulile fixate de sintaxă, cuvintele au — cum s-a spus mai sus — o ordine a lor, normată şi profilată: în propoziţia simplă, ordinea directă este subiect + predicat; în propoziţia dezvoltată, ordinea directă este subiect + atribut + predicat + complement direct şi indirect + complemente circumstanţiale.

Scanned with OKEN Scanner

Topica propoziției nu este însă rigidă, lipsită de elasticitate și înțepenită. Dimpotrivă, topica propoziției este maleabilă și poate suferi modificări, iar vorbitorii o încalcă deseori, inversează ordinea cuvintelor în propoziție, accentuează și scot în relief una sau alta dintre părțile propoziției, după importanța care li se atribuie de vorbitor. Scriitorii folosesc acest procedeu sintactic și îl valorifică stilistic, inversează în mod deliberat ordinea cuvintelor în propoziții și construiesc, în acest fel, un limbaj poetic cu o putere de exprimare sporită, cum face Eminescu :

„În zadar, ca s-o mai cate, tu trimiți în lume crainic,
Nimeni n-a afla lăcașul unde ea s-ascunde tainic."

M. Eminescu — *Călin, file de poveste*

Tot așa, „în poezia *Partidului,* Nicolae Labiș modifică topica propoziției pentru a sublinia că pretutindeni în țară, în uzine ca și pe ogoare, muncitorii sînt mînați astăzi de aceleași idealuri :

În marile uzine de fier, alunecînd
Printre imense jerbe de flăcări și de stele,
Peste arate, negre, întinderi de pămînt,
Ori lîngă blînde turme cu ugerele grele.
Aceleași idealuri văd oamenii nutrind.

Inversiunea este o problemă de topică a propoziției. În poezie, topica mai este dictată și de necesități prozodice" (Al. Bistrițeanu și C. Boroianu, *Introducere în studiul literaturii,* pag. 118).

c) Invocația retorică este figura de stil prin care un scriitor se adresează unui personaj absent ca și cînd ar fi prezent, îl ia ca interlocutor și îi solicită ceva :

„Cîntă, zeiță, mînia ce-a prinse pe-Ahil Peleianul,
Patimă crudă ce-Aheilor mii de amaruri aduse ;
Multe vieți de viteji trimise pe lumea cealaltă,
Trupul făcîndu-le hrană la cîini și la feluri de păsări..."

Homer — *Iliada, cîntul I,* trad. G. Murnu

Scanned with OKEN Scanner

Invocaţia retorică îşi are sursa în sentimentele, ideile şi atitudinile umane în faţa priveliştilor din natură, a oamenilor şi a evenimentelor : de încîntare şi de admiraţie, de ură şi de revoltă, de îndemn şi de poruncă, de chemare şi de rugă etc. De aceea, interogaţia retorică îmbracă forme variate, după sentimentele, ideile şi atitudinile ce le are omul în contact cu natura, cu oamenii şi cu evenimentele, şi după ceea ce solicită interlocutorului său. În exemplul citat, Homer are o atitudine de rugă : cheamă zeiţa pentru a-i ajuta să cînte adecvat — inspirat şi cu artă — mînia lui Ahile. Aceeaşi atitudine o are Ion Budai-Deleanu atunci cînd invocă muza şi îi cere ajutorul pentru a cînta faptele eroilor săi din „Ţiganiada" :

„Muză, lui Omir care-odinioară
Cîntaşi a broaştelor bătălie.
Cîntă-mi şi mie, fii bunuşoară,
Ce se-ntîmplă în mîndra Muntenie.
Cînd înarmă Vlad-vodă cu silă
Viteaza lui Faraon Prăsilă..."

Ion Budai-Deleanu — *Ţiganiada, cîntul I*

Cînd scriitorul ia o atitudine critică în faţa oamenilor şi a evenimentelor, condamnă persoane şi moravuri şi e cuprins de mînie şi de revoltă în faţa lor, invocaţia are accente dure, biciuitoare şi de blestem — ca în cunoscuta evocare a figurii lui Vlad Ţepeş făcută de M. Eminescu în „Scrisoarea III" :

„Cum nu vii tu, Ţepeş Doamne, ca punînd mîna pe ei,
Să-i împarţi în două cete : în smintiţi şi în mişei,
Şi în două temniţi large cu de-asila să-i aduni,
Să dai foc la puşcărie şi la casa cu nebuni !"

Invocaţia îmbracă forme senine, calde, străbătute de entuziasm, în creaţiile în care se evocă trecutul glorios şi predomină sentimentele patriotice :

„Cu fruntea-n ţărînă, plîngînd azi ne vezi
Din slavă, cerescule soare ;
Rugămu-ne ţie, azi sufletul nostru
Tu lasă-l departe să zboare.
Trimite şi vîntul, pribeagul drumeţ,
El crainicul bolţii albastre,
Să ducă departe pe aripa lui
Cuvîntul strigărilor noastre.

Acolo, departe, spre soare răsare,
În freamăt de foi de dumbravă.
Pe veci cetluite în marmura rece.
Dorm clipele noastre de slavă.
Voi sînteţi acolo, viteji pîrcălabi.
Şi voi preacinstiţilor vornici.
Statornici în cinstea de lege şi ţară,
În focul credinţei statornici.

Acolo dormi tu, arhanghel bătrîn,
Tu Ştefane Sfînt Voevoade,
Ce-ai scris strălucire norodului tău
Cu sînge duşman de noroade.
De sfînta ta dreaptă, de spada ta sfîntă.
Spun toate poveştile slovei.
— Să nu se-nfioare de numele tău
Nu-i frunză în codrii Moldovei..."

Octavian Goga — *De la noi*

d) Interogaţia retorică este figura de stil care constă în a pune o întrebare unui interlocutor determinat, fără a aştepta însă un răspuns :

„Tu, noapte tainică de vară,
Atît de dulce, atît de grea,
Atît de plină de povară,
Din care lumi, din care ţară
Cobori azi la fereastra mea ?

Pe unde te-ai oprit în cale,
La ce geam ai stat în drum,
Din ce grădini, din ce petale,
Se-mbină farmecele tale
Cînd vii la pragul meu acum ?..."

O. Goga — *Cîntece fără ţară. Noaptea*

În vorbirea cotidiană, interogaţia este un fenomen cunoscut şi des întîlnit, iar sintaxa, pornind de la fenomenul lingvistic concret şi de la modalitatea cum se comunică el sintactic, o defineşte ca o *propoziţie cu ajutorul căreia se formulează o întrebare :*

Unde te duci, voinicule ?

Din punctul de vedere al cunoaşterii realităţii, atunci cînd formulează o întrebare, vorbitorul se află în faţa

Scanned with OKEN Scanner

unei necunoscute, are un gol de cunoaștere și deci nu știe ceva ; și, ca să umple acest gol, pune o întrebare și așteaptă un răspuns. Se petrece acest lucru în vorbirea vie, cotidiană, și în convorbirile care au loc între personajele din lucrările literare.

Scriitorii valorifică stilistic interogațiile, pun întrebări, dar nu mai așteaptă răspunsurile, renunță la ele și lasă întrebarea suspendată și augmentează astfel potențialul expresiv al comunicării. În exemplul citat, poetul O. Goga se adresează nopții și îi pune o serie de întrebări, dar nu așteaptă nici un răspuns — întrebările sînt doar pretexte pentru poet, pentru a înfățișa frumusețile nopții de vară și sentimentele care îl copleșesc în prezența ei.

Pentru a ilustra afirmația, dăm încă un exemplu din opera lui Tudor Arghezi :

„Cînd am plecat, un ornic bătea în ceață rar.
Atît de rar că timpul trecu pe lîngă oră.
I-am auzit întîia bătaie amîndoi.
Pierzîndu-se-n noiembre prelungă și sonoră.

Cu limbile-i oprite pe palidul cadran,
Ne-a urmărit plecarea de sus, ca o fereastră
De casă părăsită, cu o rază frîntă-n geam.
Nu l-ai simțit că este părtaș la jalea noastră ?

Te-ai împăcat sau suferi de vremea ce-a crescut ?
La ce visezi cînd ziua pe lampa ta se curmă
Și cade-n geam zăpada la ceasul cunoscut.
Tu, care-ai stat bătaia s-asculți, pe cea din urmă ?“

T. Arghezi — *Despărțire*

În poezie e dominantă atmosfera elegiacă : durere, mîhnire, regret după clipe fericite trăite de poet alături de iubita lui. Iubita a plecat, dar amintirea clipelor a rămas vie în sufletul poetului și îi răscolește viața interioară ; iar poetul uzează de interogații (adresate iubitei absente) pentru a-și exprima durerea, nostalgia și regretul după acele clipe.

e) Paralelismul sintactic este figura de stil în care un scriitor alătură și confruntă două aspecte din realitate și

Scanned with OKEN Scanner

exprimă constatările sale în legătură cu ele prin construcţii sintactice identice, sau aproape identice :

„Verde-i frunza bradului, —
Mîndru-i chipul dragului."

Paralelismul sintactic porneşte de la observaţii asupra realităţii şi are la bază, ca fundal, descrierea numită paralelă : aşază faţă în faţă cele două aspecte ale realităţii pe care le alătură, stabileşte asemănări şi deosebiri între ele. Paralela se îmbogăţeşte însă în plan mintal printr-o comparaţie, căci cumpăneşte, selecţionează şi pune în lumină numai pe acele calităţi care apropie lucrurile şi le face asemănătoare (ca în exemplul citat, unde fata îşi compară iubitul cu bradul, simbol al tinereţii şi al măreţiei) sau le pune în contrast şi le împinge pînă la o opoziţie polară, ca în poezia „Haiducul" (din colecţia G. Dem. Teodorescu) :

„Trecui Oltul jumătate,
Ciocoi mă-ntreabă de carte :
Eu le-arăt flinta din spate
Să citească de se poate.

Eu le spui că este goală,
Dar ciocoii fug să moară ;
Eu le spui că este seacă,
Dar ciocoii fug de crapă..."

în care haiducul e prezentat îndrăzneţ şi dîrz, în contrast cu ciocoii înspăimîntaţi şi laşi ; iar constatările sînt formulate şi exprimate de poetul popular cu ajutorul unor construcţii sintactice identice (sau aproape identice) care, puse alături, întăresc contrastele, măresc relieful lucrurilor şi puterea de sugestie a comunicării.

Atunci cînd în comunicare predomină factorii cerebrali (comparaţii, analogii, antiteze), paralelismul sintactic cuprinde adevărate viziuni asupra lumii şi vieţii :

„Mă mir, codrule, de tine
Ce pămînt negru te ţine,
Că tu toamna-mbătrîneşti,

Scanned with OKEN Scanner

Primăvara-ntinereşti.
Eu, dac-oi îmbătrîni,
Mai mult n-oi întineri...“

Poetul popular are o viziune filozofică asupra lumii şi vieţii : constată o deosebire antagonică de destine între viaţa codrului şi viaţa omenească — iar această viziune filozofică o formulează şi o comunică printr-un paralelism sintactic.

f) Antiteza este figura de stil în care se opun fapte, personaje, idei şi se subliniază prin contrast deosebirile existente între modalităţile lor de a fi şi de a se manifesta :

„Mîndră-i floarea de cireş, —
Dar mai mîndru-i Gheorghieş.“

„Trandafirul se scutură,
Dar spinul rămîne.“

I. Zanne

Concret, ca fapt de experienţă, antiteza se bazează pe observaţii făcute de om asupra datelor realităţii, iar mintal, ea implică activitatea gîndirii, care cumpăneşte faptele, compară şi selecţionează generalul şi esenţialul din elementele concrete, formulează constatări şi trage concluzii — şi, *ca mod de formulare şi de comunicare a observaţiilor şi a ideilor, antiteza îmbracă forma propoziţiilor coordonate adversative în frază* (ceea ce o deosebeşte de paralelismul sintactic în care, chiar dacă există o opoziţie între faptele alăturate, ea se comunică prin construcţii sintactice identice, sau aproape identice) :

„Sperăm ca-n viitorii timpi
să crească roze fără ghimpi.
Dar ghimpii fără trandafiri
nu-i stau în fire-acestei firi !“

Marcel Breslaşu — *Negativism*

Mulţi scriitori fac apel la antiteză, o utilizează în operele lor, iar prin opoziţia subliniată dintre faptele, persoanele sau ideile care se opun, obţin efecte stilistice.

Scanned with OKEN Scanner

Numeroase antiteze pornesc de la simple observaţii şi constatări asupra datelor realităţii, ca în creaţiile populare :

„Nimeni nu întreabă de casa frumosului,
Ci de casa vrednicului."

I. Zanne

Altele, care opun idei, conţin adevărate viziuni filozofice asupra lumii şi a vieţii :

„Toate-s vechi şi nouă-s toate."

M. Eminescu — *Glossă*

Un exemplu ilustrativ de utilizare conştientă şi deliberată a antitezei o găsim în poezia lui George Călinescu intitulată în mod sugestiv şi semnificativ *Contraste*, alcătuită din distihuri, iar cele două versuri ale fiecărui distih conţin fapte sau idei în opoziţie antagonică :

„În viaţă am fost plin de contraste.
Cu zile albe sau nefaste.

...Ostaş purtînd sabie grea.
Curtean în mînă c-o lalea.

Suav ca îngerii din rai.
Războinic ca un samurai.

Un sfînt Francisc smerit sub glugă.
Attila neclintit la rugă...

Sofist ironic din Elada,
Fanatic, sumbru Torquemada...

Un pin cu fruntea maiestoasă.
O salcie plîngînd pletoasă...

Un măr domnesc cu carne bună,
Otrăvitoare mătrăgună...

Nebun ca neamul lui Artrid.
Poet ca regele David."

G. Călinescu — *Lauda lucrurilor, Contraste*

Scanned with OKEN Scanner

Cum o demonstrează exemplele citate, în *antiteza* considerată ca *figură de stil,* formularea şi exprimarea observaţiilor şi impresiilor, a ideilor, gîndurilor şi sentimentelor se face concentrat şi concis, ca o opoziţie surprinsă instantaneu între fapte sau între idei, nu explicit şi dezvoltat. De aceea, nu trebuie confundată antiteza ca figură de stil cu antiteza ca procedeu descriptiv în lucrările literare, cu antiteza compoziţională deci. „Antiteza — figură de stil — se deosebeşte de antiteza compoziţională prin aceea că ea nu este o problemă de arhitectonică, de organizare şi de dispunere a materialului poetic, afectînd întreaga operă sau o bună parte din ea, ci este reprezentarea numai cu ajutorul cîtorva construcţii sintactice a două obiecte cu trăsături opuse, contrastante. (Al. Bistriţeanu şi C. Boroianu, *Introducere în studiul literaturii,* pag. 120).

Figurile de stil au o finalitate artistică bine determinată : imprimă vigoare şi forţă mobilizatoare comunicării, răscolesc viaţa interioară a cititorului şi îl solicită să gîndească, să simtă şi să ia atitudine alături de scriitor în faţa celor ce înfăţişează el, în opera sa. Astfel, atunci cînd Eminescu critică pe contemporanii săi pentru egoismul, laşitatea şi lipsa lor de patriotism, apoi invocă pe Vlad Ţepeş şi îi cere să-i pedepsească aspru, cu metodele lui necruţătoare, cititorul (sau auditorul) se alătură — afectiv — poetului şi — mintal — îl aprobă, e de aceeaşi părere cu el. Tot aşa, ascultînd creaţia poetică populară *„Mă mir, codrule, de tine,“* în care rapsodul popular, folosind o paralelă, arată avantajul codrului de a renaşte şi de a redeveni mereu tînăr primăvara, spre deosebire de om care, odată ajuns în toamna vieţii, îşi încheie ciclul de viaţă şi nu mai poate întineri, — auditorul (sau cititorul) îşi însuşeşte vederile poetului şi le aprobă ; iar din punct de vedere afectiv, ca regret şi nostalgie după caracterul ireversibil al vieţii umane, care se scurge după un ciclu determinat şi nu mai poate reveni, — e iarăşi alături de poet, simte la fel cu el, cu atît mai mult cu cît, ca oameni, pe poet şi auditor, îi leagă acelaşi destin şi sînt supuşi aceloraşi legi ale firii.

Scanned with OKEN Scanner

Același proces sufletesc, de participare afectivă și de aderență mintală, se realizează prin toate figurile de stil, în maniere și pe portative diferite însă. De aceea, figurile de stil au o largă și intensivă întrebuințare în lucrările literare și sînt folosite potrivit cu materialul ce se comunică cu ajutorul lor, cu sensibilitatea, ideile și intențiile artistice urmărite de scriitor.

D. EPITETUL

Epitetul este un determinant prin care se scoate în relief și se impune atenției o însușire (sau o grupă de însușiri) considerată caracteristică și expresivă pentru un obiect sau pentru o acțiune la un moment dat. El „determină, în lucrurile sau acțiunile exprimate printr-un substantiv sau verb, însușirile lor estetice, adică acelea care pun în lumină felul în care le vede sau le simte scriitorul și care au răsunet în fantezia și sensibilitatea cititorului" (T. Vianu, *Probleme de stil și de artă literară*, București, 1955, pag. 13).

Epitete care pun în lumină însușiri ale obiectelor :

„S-a dus zăpada *albă* de pe *întinsul* țării,
S-au dus zilele *Babei* și nopțile *vegherii*.
Câmpia scoate aburi ; pe *umedul* pământ
Se-ntind cărări *uscate* de-al *primăverii* vînt."

V. Alecsandri — *Sfîrșitul iernii*

Epitete care pun în lumină însușiri ale acțiunilor :

„Iar la cap să-mi pui
Fluieraș de fag,
Mult zice *cu drag* ;
Fluieraș de os,
Mult zice *duios* ;
Fluieraș de soc,
Mult zice *cu foc*..."

Miorița

„Vechile tratate de retorică — scrie T. Vianu *(Studii de stilistică,* Editura didactică și pedagogică, București,

Scanned with OKEN Scanner

1968, pag. 144-145) — ne asigurau că epitetul este întotdeauna un adjectiv în funcţie de atribut. Definiţia aceasta este însă incompletă şi prea strîmtă. Dacă atributul adjectival are, fără îndoială, puterea de a exprima unul din aspectele caracteristice ale obiectelor, ca şi sentimentele cu care le întîmpinăm pe acestea, nu este mai puţin adevărat că limba stăpîneşte mijlocul de a înfăţişa şi caracteristicile acţiunilor, împreună cu sentimentele pe care acestea ni le provoacă. *Epitetele pot determina un substantiv, dar şi un verb.* Din rîndul epitetelor fac deci parte nu numai adjectivele, dar şi toate acele părţi de cuvînt sau de frază care determină substantivele şi verbele prin însuşiri înregistrate de fantezia şi de sensibilitatea cititorului, adică prin însuşiri estetice."

Din punct de vedere morfologic, epitetele substantivelor se pot exprima prin :

— adjective calificative :

„Întredeschise ochii şi văzu prin fereastra *arcată* şi deschisă, în mijlocul unui salon *strălucit*, o *jună* fată muiată într-o haină *albă*, înflorind cu degetele ei *subţiri*, *lungi* şi *dulci*, clapele unui piano *sonor* şi acompaniind sunetele *uşoare* ale unor note *dumnezeeşti* cu glasul ei *dulce* şi *moale*."

M. Eminescu — *Sărmanul Dionis*

— prin verbe la gerunziu :

„Aşa şi speranţa — c-un licur uşor,
Cu slaba-i lumină *pălindă*,
Animă-nc-odată *tremîndul* picior.
De uită de sarcini, de uită de nor.
Si unde o vede s-avîntă..."

M. Eminescu — *Speranţa*

— substantive cu rol de atribut apoziţional :

„Nu-ţi mai scurge ochii tineri, *dulcii cerului fiaştri*,
Nu uita că-n lacrimi este taina ochilor albaştri."

M. Eminescu — *Călin, file de poveste*

Scanned with OKEN Scanner

— substantive cu prepoziție :

„Ea-și acoperă cu mîna fața roșă de sfială,
Ochii-n lacrimi și-i ascunde într-un păr ca de peteală."

M. Eminescu — *Călin, file de poveste*

— substantive în genitiv :

„Și, ca Byron, treaz de vîntul cel sălbatic al durerii
Palid stinge — Alexandrescu sfînta *candelă-a sperării*."

M. Eminescu — *Epigonii*

Epitetele verbelor se pot exprima prin adverbe, locuțiuni adverbiale sau substantive cu prepoziție :

„În zadar ca s-o mai cate tu trimiți în lume crainic :
Nimeni n-a afla locașul, unde ea s-ascunde *tainic*,...
...Iar pădurea *lin* suspină, și prin frunzele uscate
Rînduri-rînduri trece-un freamăt ce le scutură pe toate."

M. Eminescu — *Călin, file de poveste*

„Codrii se înfiorează de atîta frumusețe,
Apele-ncrețesc *în tremur* străveziile lor fețe,
Pulbere de diamante cade *fină* ca o bură..."

M. Eminescu — *Scrisoarea III*

Nu orice determinant al unui substantiv sau al unui verb are proprietatea de a avea o încărcătură stilistică și de a îndeplini, deci, funcția de epitete, ci doar unele dintre ele. Nu sînt epitete determinările realizate prin adjective pronominale, prin numerale și verbe la infinitiv și supin, iar dintre adjectivele calificative și substantive „nu sînt epitete determinările care întocmesc, împreună cu determinantele lor, unități indisolubile, ca în exemplele : *cușme frigiene, salcie plîngătoare, covor persan, pînză de paianjen, repaos de veci, înger de pază* etc." (T. Vianu, *Studii de stilistică*, pag. 145).

Felurile epitetelor. În studiul „Epitetul eminescian" (reprodus în *Studii de stilistică*, pag. 144 și urm.), Tudor Vianu stabilește categoriile posibile de epitete și rolul

Scanned with OKEN Scanner

lor stilistic. Reţinem două dintre aceste categorii : epitete după *obiectul* lor şi epitete după *sfera şi frecvenţa* lor.

a) După *obiectul* lor, *epitetele pot fi evocative şi apreciative.*

Epitetul evocativ scoate în evidenţă şi impune sugestiv atenţiei trăsături sensoriale care impresionează mai puternic pe un scriitor în obiecte şi în acţiuni :

„Părea un *tînăr* voevod
Cu păr *de aur* moale :
Un *vînăt* giulgiu se-ncheie nod
Pe umerele *goale* ;

Iar umbra feţii *străvezii*
E *albă* ca de ceară ;
Un mort frumos cu ochii vii
Ce scînteie-n afară."

M. Eminescu — *Luceafărul*

Epitetul evocativ se bazează pe un fapt de observaţie : scriitorul se găseşte, la un moment dat, în faţa unor obiecte sau a unor acţiuni, contemplă modul lor propriu de a fi şi de a se manifesta, înregistrează şi comunică ceea ce îl impresionează mai mult în caracteristicile lor, în acel moment.

Epitetul apreciativ scoate în evidenţă şi subliniază reacţia sentimentală sau voliţională a scriitorului faţă de obiectele sau acţiunile pe care le observă şi le comunică :

„Astfel eu, pierdut în noaptea unei vieţi de poezie,
Te-am văzut, femee *stearpă, fără suflet, fără foc...*"

M. Eminescu — *Venere şi Madonă*

„Iară noi ? noi epigonii ?... Simţiri *reci*, harfe *zdrobite*,
Mici de zile, mari de patimi, inimi *bătrîne, urîte*,
Măşti *rîzinde* puse *bine* pe-un caracter *inimic*..."

M. Eminescu — *Epigonii*

d) După *sfera şi frecvenţa* lor, epitetele sînt de trei feluri : *epitet ornant, epitet individual şi epitet antitetic.*

Scanned with OKEN Scanner

Epitetul ornant scoate în relief şi impune atenţiei caractere expresive şi definitorii care aparţin unei întregi clase de obiecte :

„*Metalică, vibrîndă* a clopotelor jale
Vuieşte *în cadenţă* şi sună *întristat :*
Căci, ah ! geniul *mare* al deşteptării tale
Păşi, se duse-acuma pe-a *nemuririi* cale
Şi-n urmă-i ne-a lăsat !"

M. Eminescu — *La moartea lui Aron Pumnul*

Epitetul individual scoate în relief şi impune atenţiei trăsături caracteristice ale unui obiect singular — „nu evocă o trăsătură caracteristică pentru întreaga clasă a obiectului, adică pentru genul sau specia lui, aşa cum face epitetul ornant, ci o trăsătură proprie şi individuală a obiectului însuşi". (T. Vianu, *Studii de stilistică,* pag. 163).

Epitetul antitetic îngemănează într-un enunţ calificativ noţiuni contradictorii după conţinutul lor :

„Las' să mă uit în ochii-ţi *ucigători de dulci...*"

M. Eminescu — *Strigoii*

„Cînd de-odată tu răsari şi în cale-mi.
Suferinţă tu, *dureros de dulce...*"

M. Eminescu — *Odă*

În epitetul antitetic, „însuşirea pe care poetul o adaogă unui nume nu este numai puţin observată, ea nu este numai căutată şi găsită într-o sferă de reprezentări rareori asociată cu acel nume, dar însuşirea poate părea de-a dreptul opusă calităţilor pe care i le acordăm în genere. Avem, în acest caz, *epitetul antitetic* (oxymoron)" (T. Vianu, *Studii de stilistică,* pag. 166).

Finalitatea cu care sînt utilizate epitetele într-o lucrare literară este, deci, aceea de a scoate în relief şi de a pune în lumină caracteristici ale obiectelor şi ale acţiunilor, caracteristici considerate expresive pentru ele la un moment dat de un vorbitor sau de un scriitor ; iar prin aceasta, obiectele şi acţiunile apar în conture mai

Scanned with OKEN Scanner

pregnante, se impun sugestiv atenției cititorilor (sau auditorilor) și au rezonanțe mai adînci în viața lor interioară. De aceea, epitetele sînt utilizate intensiv atît în vorbirea vie, cotidiană, cît și în limba operelor literare. În vorbirea vie, ele sînt utilizate spontan și dintr-o pornire firească de a înfrumuseța exprimarea și de a obține efecte sugestive. Sînt utilizate lucid și deliberat în limba operelor literare și fiecare scriitor — poet sau prozator — își are modul său propriu, particular de a selecta expresii și de a face uz de epitete pentru a pune în lumină însușiri ale obiectelor și ale acțiunilor pe care le înfățișează în lucrările sale. Și din acest motiv, prin specificul și prin rezonanțele lor artistice, epitetele constituie un element esențial, tipic și caracteristic, al stilului unui scriitor.

E. TROPII

Tropii sînt expresii poetice care sugerează imagini ale obiectelor cu ajutorul sensului figurat al cuvintelor:

„În plete avea înflorite *alb* grijile, necazurile și gîndurile."

M. Sadoveanu, O.XII, 304

„Se scutură din salcîmi o *ploaie de miresme.*"

B. Delavrancea — *Bunicul*

Numele de *tropi* vine de la cuvîntul grecesc *tropein* (a întoarce, întorsătură de vorbire), de unde a trecut în limbajul literar roman ca *tropos*, cu înțelesul de „figură sau mod de exprimare" și de unde s-a generalizat și s-a consacrat apoi în toate limbile cu același înțeles. În manualele noastre literare mai vechi, tropii sînt numiți, plastic, „floricele de vorbire".

Tropii sînt inovații lingvistice care își au sursa în folosirea intensivă a sensurilor figurate ale cuvintelor și sînt încărcați cu o finalitate artistică bine determinată: îmbogățesc sensurile cuvintelor și măresc forța lor de evocare și de sugestie, imprimă vioiciune, culoare și plasticitate, armonie și muzicalitate vorbirii din lucrările

Scanned with OKEN Scanner

literare. De aceea, scriitorii fac uz pe scară largă de ei pentru a-şi formula şi comunica cît mai adecvat şi sugestiv observaţiile şi impresiile, ideile, gîndurile şi sentimentele pe care le au în contact cu natura, cu oamenii, cu viaţa şi cu problemele ei variate şi complexe.

Cei mai cunoscuţi şi mai des întîlniţi tropi sînt : comparaţia, metafora, personificarea, metonimia, sinecdoca, hiperbola, litota, alegoria şi antonomaza.

a) Comparaţia este tropul în care se alătură două obiecte, fenomene sau acţiuni şi, în baza unor asemănări reale sau aparente, se scot în relief însuşirile unuia în raport cu ale celuilalt, cu scopul de a le impune sugestiv atenţiei :

„Zilele omului sînt *ca florile* cîmpului" (trecătoare)

I. Zanne

„Locomotiva pufăie pe nări *ca un armăsar neînvăţat*".

Al. Sahia — *Uzina vie*

„În vremea veche, trăia un împărat întunecat şi gînditor *ca miazănoapte* şi avea o împărătească tînără si zîmbitoare *ca miezul luminos al zilei*".

M. Eminescu — *Făt Frumos din lacrimă*

La baza comparaţiei stă descrierea numită paralelă : se aşază termenii alături, se stabilesc — mintal — asemănările existente între obiectele denumite de termeni şi, pe baza unor asemănări reale sau aparente, se lămureşte unul prin altul :

„Pe un deal răsare luna *ca o vatră de jăratec*".

M. Eminescu — *Călin, file de poveste*

„Locomotiva a prins suflet şi iese *ca un tigru* ce dă pentru prima oară de lumină".

Al. Sahia — *Uzina vie*

Termenii care se alătură şi se îngemănează într-o comparaţie pot fi :

Scanned with OKEN Scanner

— *concreți* (deci, cu însușirile perceptibile cu ajutorul simțurilor) :

„*Ca un glob de aur* luna strălucea".

Dim. Bolintineanu — *Cea din urmă noapte a lui Mihai cel Mare*

(Mihai) ...„*Ca volbura toamnei* se-nvîrte el roată
Și intră-n urdie ca lupu-ntre oi".

G. Coșbuc — *Pașa Hassan*

— *unul abstract, iar celălalt concret* (comparații în care rolul predominant îl joacă gîndirea, analizele și asocierile ei) :

„Calul lui Făt Frumos aleargă iute *ca gîndul*".

„Dorul meu pe unde pleacă,
Nu-i pasăre să-l întreacă :
E mai repede ca vîntul,
Ca fulgerul și *ca gîndul.*

Pînă ce clipești odată,
Înconjoară lumea toată ;
Păn clipești de două ori,
A zburat mai sus de nori".

Colecția *Jarnik* — *Bîrseanu*

„El n-a mai zis nici un cuvînt ;
Cu fruntea-n piept, *ca o statuie,*
Ca un Cristos bătut în cuie,
Ținea privirile-n pămînt.
Părea că vede înainte-i
Trei morți într-un mormînt".

G. Coșbuc — *Trei, doamne, și toți trei*

(imagine prin care poetul ilustrează durerea adîncă a bătrînului tată, încremenit *ca o statuie,* la știrea morții celor trei fii ai săi căzuți pe cîmpul de luptă).

Comparații între termeni abstracți sînt mai rare și nu totdeauna izbutite.

Comparațiile reușite, de o valoare artistică superioară, sînt acelea în care alăturarea termenilor apare cît mai

Scanned with OKEN Scanner

nouă, mai neobişnuită, iar nota comună cît mai neprevăzută, însă verosimilă, nu fortuită şi artificială :

„Jos, pe-un vîrf de campanulă
Pururea-i vibraţie,
Şi-a oprit o libelulă
Zborul plin de graţie.

Mic, cu solzi *ca de balaur,*
Trupu-i fin se clatină :
Juvaer de smalţ şi aur
Cu sclipiri de platină".

C. Topîrceanu — *Rapsodii de toamnă*

Comparaţia scoate în relief aspectul de viaţă ce se comunică cu ajutorul ei, imprimă forţă sugestivă expresiei şi stimulează activitatea fanteziei şi cugetării cititorului.

b) Metafora este tropul în care se înlocuieşte o expresie prin alta ca rezultat al unei comparaţii subînţelese :

„A intrat alba în sat" (=s-a făcut ziuă).
„Nu e cer fără nori" (nu există lucru desăvîrşit).

(I. Zanne)

„Părea că printre nouri s-a fost deschis o poartă,
Prin care trece albă *regina nopţii* moartă (=luna).

M. Eminescu — *Melancolie*

„Sus, pe plai,
Tăcutul crai
Al nopţii reci
Umbrind poteci,
Se-nalţă-n zări" (=luna)

Şt. O. Iosif — *Doina*

„...ca o taină călătoare,
Un nor cu muntele vecin,
Plutea-ntr-acest imens senin
Şi n-avea aripi să mai zboare" (=norul a încremenit în nemişcare)

G. Coşbuc — *Vara*

„Diamante de rouă scăpărau curcubeie în cupa de flori".

M. Sadoveanu — *Ciocîrlia*

Scanned with OKEN Scanner

Metaforele rezultă din faptul că obiectele ce se pun alături şi se compară au asemănări şi deosebiri — mai apropiate sau mai îndepărtate, dar au. Comparaţia, făcută în minte, stabileşte legătura dintre asemănări şi o exprimă în concluziile ei, ca o constatare, dar conştiinţa deosebirilor rămîne. De aceea, „metafora este rezultatul exprimat al unei comparaţii subînţelese" (Tudor Vianu, *Probleme ale metaforei şi alte studii de stilistică,* Bucureşti, 1967, pag. 9).

Metafora este forma cea mai înaltă, mai desăvîrşită, a limbajului poetic, imprimă relief, forţă evocatoare şi strălucire expresiei, „trezeşte la o luciditate mai înaltă" şi „degajează în noi un fior şi ne conduce la o potenţare superioară a vieţii" (T. Vianu, op. cit. pag. 56). Cu ajutorul ei, scriitorii îşi exprimă în forme superioare mesajul lor artistic, îşi fixează atitudinea faţă de cele ce înfăţişează şi o comunică sugestiv. De aceea, metafora o găsim întrebuinţată pe scară largă în lucrările literare, e încărcată cu o mare forţă de sugestie şi constituie expresia cea mai înaltă şi desăvîrşită a limbajului poetic.

Mai mult, prin valoarea ei stilistică cu vaste şi adînci implicaţii în modul de a gîndi şi de a se exprima al oamenilor, metafora e considerată de unii gînditori ca o categorie universală a culturii omeneşti, cu efecte şi rezonanţe largi nu numai în operele literare, ci în toate formele de cultură.

În cultura noastră, Lucian Blaga a studiat metafora din acest punct de vedere în lucrarea sa „Geneza metaforei şi sensul culturii" unde, făcînd o deosebire de substanţă între metafore plasticizante şi metafore revelatorii, ajunge la concluzia că metaforele plasticizante sînt caracteristice operelor literare, pe cînd cele revelatorii conţin adînci implicate filozofice — de viziune asupra lumii şi vieţii — „sînt destinate să scoată la iveală ceva ascuns, chiar despre faptele pe care le vizează" şi „încearcă într-un fel revelarea unui „mister" prin mijloacele pe care ni le pune la îndemînă lumea concretă, experienţa sensibilă şi lumea imaginară".

Scanned with OKEN Scanner

c) Personificarea (prosopopeea) este tropul prin care se atribuie comportări, gînduri şi sentimente omeneşti obiectelor şi fenomenelor din natură, plantelor şi animalelor.

„S-aud de pretutindeni tălăngile sunînd,
Pling unele cu larmă şi altele-n surdină,
Răspund şi dau de ştire că turmele-n curînd
Vor coborî la şesuri...

Trezite din prăpăstii de *plînsetele* lor,
Cresc negurile sure, *alunecînd tăcute*
Ies după stînci în pripă şi *pier* ca un decor
Retras de mîna unei fiinţe nevăzute".

Şt. O. Iosif — *Tălăngi*

„Un vînt de seară
aprins *sărută* cerul la apus
şi-i scoate ruji de sînge pe obraz".

L. Blaga — *Mugurii*

„Un vînt răsleţ *îşi şterge lacrimile reci*
pe geamuri. Plouă.

L. Blaga — *Melancolie*

Personificarea se bazează pe un transfer de însuşiri de la om la obiecte : proiectăm în obiecte propriile noastre atitudini şi stări sufleteşti, le atribuim comportări, gînduri şi sentimente identice cu ale noastre şi le însufleţim astfel prin propria noastră viaţă interioară. Transferul de însuşiri este eficient, obiectele prind viaţă, se mişcă, vorbesc şi acţionează la fel cu oamenii, iar prin aceasta dobîndesc relief şi se impun sugestiv atenţiei noastre.

Personificările sînt întrebuinţate pe scară largă în *basme :*

„Şi cînd să treacă un pod peste o apă mare, iaca o nuntă de furnici trecea şi ea tocmai atunci podul. Ce să facă Harap Alb ? Stă el o leacă şi se sfătuieşte cu gîndul : să trec peste dînsele, am să omor o mulţime ; să dau prin apă, mă tem că m-oi îneca cu cal cu tot. Dar tot mai bine să dau prin apă... se aruncă cu calul în apă, o trece înot dincolo la cela mal fără primejdie şi apoi iè drumul înainte. Şi cum merge el, numai iaca i se înfăţişează o furnică zburătoare zicînd :

Scanned with OKEN Scanner

— Harap Alb, fiindcă eşti aşa de bun de ţ-a fost milă de viaţa noastră cînd treceam pe pod şi nu ne-ai stricat veselia, vreau să-ţi fac şi eu un bine; n-aţi aripa asta şi cînd îi ave vr-odată nevoie de mine, să dai foc aripei şi atunci eu împreună cu tot neamul meu avem să-ţi venim în ajutor".

Ion Creangă — *Harap Alb*

O întîlnim în *baladele populare:*

„Codrul se cutremură,
Ulmi şi brazi
Se clatină,
Fagi şi paltini
Se pleca,
Fruntea
De i-o răcorea.
Mîna
De i-o răcorea,
Şi cu freamăt el plîngea."

Toma Alimoş

şi *în fabule:*

„Leul, *văzînd* că lupta nu se mai isprăveşte,
Trimise la maimuţă, vestită vrăjitoare,
Ce spun că ştia multe, şi vă prorocea...
Trimise, zic, la dînsa, să-i facă întrebare.
Ea se puse pe gînduri, tuşi, apoi *răspunse,*
Rozînd cu mulţumire, darurile aduse:
— Ca să poată-mpăratul lesne să biruiască,
Trebuie să jertfească
Pe acel ce în oaste e decît toţi mai tare,
Mai vestit în războaie, mai vrednic şi mai mare..."

Gr. Alexandrescu — *Dreptatea leului*

Personificările îmbracă forme superioare şi cu o mare putere plasticizantă atunci cînd însufleţesc idei abstracte şi dezvăluie viziuni şi atitudini în faţa problemelor lumii şi vieţii:

„Un gol adînc se mută din odaie în odaie" (după moartea tatălui meu).

L. Blaga — *Hronicul şi cîntecul vîrstelor*

Prin personificare şi invocaţie retorică, poetul G. Coşbuc arată legătura strînsă dintre doină şi viaţa poporului nostru:

Scanned with OKEN Scanner

„Copilo, tu ești gata
De-a pururea să plîngi !
Și cînd ești tristă, doino,
Tu inima ne-o frîngi.
Dar nu știu cum, e bine
Cînd plîngi, că-n urma ta
Noi plîngem toți, și-amarul
Mai dulce ni-e așa.
Și toate plîng cu tine,
Și toate te-nțeleg,
Că-n versul tău cel jalnic
Vorbește-un neam întreg".

G. Coșbuc — *Doina*

d) Metonimia este tropul care constă în înlocuirea unui termen cu altul, cu care se găsește într-o relație oarecare :

„Pîinea *fierul* o rodește,
Tot cu *fierul* o păstrăm".

Cezar Bolliac — *Clăcașul*

Termenul *fier*, repetat, are aici înțelesul de *plug* și de *sabie ;* iar substituirea de termeni e posibilă și valabilă pentru că atît plugul, cît și sabia, sînt făcute din fier.

În metonimii se întrebuințează :

— materia în locul obiectului făcut din ea :

„Cu brațul drept ridică fierul" (sabia).

M. Sadoveanu — *Neamul Șoimăreștilor*

— cauza în locul efectului, sau invers :

„La noi sînt lacrimi multe" (suferințe).

O. Goga — *Noi*

— autorul în locul obiectului produs :

„Am cumpărat un Grigorescu"

(un tablou de Grigorescu)

Scanned with OKEN Scanner

— obiectul în locul conținutului :

„S-a adunat tot satul"

(toți oamenii din sat).

— instrumentul cu care se lucrează în locul aptitudinii :

„Are condei (are talent literar) ; are glas (aptitudini de cîntare).

e) Sinecdoca este tropul care constă în folosirea singularului în locul pluralului, a particularului în locul generalului, a întregului pentru parte etc. :

„Trece lebăda pe ape
Printre trestii să se culce".

M. Eminescu — *Somnoroase păsărele*

(cuvîntul „lebădă" e luat la singular, are însă înțelesul de plural : trec *lebedele* pe ape să se culce).

„Frunza cade veștejită de pe ram" (în loc de „frunzele cad veștejite de pe ramuri").

„La luptă au luat parte o mie de guri de foc" (=o armată dotată cu o mie de tunuri).

Sinecdoca este o formă de metonimie.

Ca figuri de stil, metonimia și sinecdoca au o putere sugestivă de dimensiuni reduse. Sînt folosite totuși pentru că sînt posibile în vorbire și permit să se varieze și să se nuanțeze exprimarea, iar unii scriitori, stăpîni pe vorbire ca instrument poetic, scot efecte artistice cu ajutorul lor.

f) Hiperbola este tropul în care se exagerează în mod conștient și deliberat dimensiunile și însușirile lucrurilor și ale ființelor cu intenția vădită de a sublinia afirmația și de a-i augmenta puterea sugestivă :

(Mihai)... „*Gigantică* poart-o cupolă pe frunte.
Și vorba-i e *tunet*, răsufletul *ger*.
Iar barda-i din stînga *ajunge la cer*.
Și vodă-i un munte".

G. Coșbuc — *Pașa Hassan*

Scanned with OKEN Scanner

Hiperbole întîlnim frecvent în vorbirea cotidiană :

„Auleu, m-a omorît, tîlharul !"
„Dimineaţa, pînă-l scoli, îţi stupeşti sufletul !"
„N-am păr pe cap de cîte ori i-am spus".

O întîlnim în creaţiile populare, mai ales în balade. Un exemplu ne oferă balada „Corbea", în pasagiul în care haiducul zugrăveşte în faţa mamei sale condiţiile în care trăieşte în temniţa umedă şi rece, în care l-au închis boierii :

„Maică, măiculiţa mea,
Maică, parcă tot sînt viu.
Dar numai sufletu-mi ţiu.
În temniţă m-am uscat.
Că-n ea de cînd am intrat,
Din chica ce mi-a crescut.
Mi-am făcut de aşternut.
Cu barba m-am învelit.
Cu mustăţi m-am ştergărit,
Aicea cînd am intrat.
Ce-am văzut, cînd m-am uitat ?
Bîjbîiau
Şerpoaicele
Şi erau
Ca acele.
Broaştele
Ca nucile,
Năpîrci
Ca undrelele.
Acum sînt şerpoaicele,
Maică, sînt ca grinzile,
Broaştele
Ca ploscile
Şi năpîrci ca buţile"

Colecţia *G. Dem. Teodorescu*

În operele scriitorilor de talent, hiperbolele îmbracă forme artistice înalte şi sînt încărcate cu un mare potenţial sugestiv. Aşa este, de pildă, pasajul din „Scrisoarea III" în care Baiazid, îngîmfat şi încrezut, evocă în faţa lui Mircea pentru a-l înspăimînta şi a-l determina la supunere — forţele armate ale apusenilor care i-au stat în cale la Nicopole şi pe care le-a zdrobit :

Scanned with OKEN Scanner

„Pentru-a crucii biruință se mișcară **rîuri-rîuri**
Ori din codri răscolite, ori stîrnite din **pustiuri** ;
Zguduind din pacea-adîncă ale lumii începuturi.
Înnegrind tot orizontul cu-a lor zeci de mii de scuturi,
Se mișcau îngrozitoare ca păduri de lănci și săbii,
Tremura înspăimîntată marea de-ale lor corăbii."

M. Eminescu — *Scrisoarea III*

g) Litota este tropul în care se micșorează în mod conștient și deliberat dimensiunile și însușirile obiectelor și ale ființelor cu intenția de a le sublinia și de a le impune pregnant și sugestiv atenției.

Poetul T. Arghezi se servește de litote (combinate cu metafore) pentru a ilustra felul în care omul, prin mintea, închipuirea și fapta lui constructivă, a scurtat distanțele și a supus timpul :

„...omul zămislește puterea din povești.
Se face depărtarea mai scurtă decît pasul.
La mii de posti s-aude și se cunoaște glasul.
Vorbești cu fundul lumii la tine, din odaie,
Secunda-ntrece veacul și timpul se-ncovoaie
Pe-o sfoară cît e firul de păr și se agață
Vecia, nesfîrșitul, pe un crîmpei de ață."

T. Arghezi — *Cîntare omului, Cel ce gîndește singur*

Tot așa, pentru a ilustra lumina scăzută din iatacul fetei, Eminescu întrebuințează o litotă :

„Arde-n candelă-o lumină *cît un sîmbure de mac*".

M. Eminescu — *Călin, file de poveste*

Litota exagerează deci conștient și deliberat micimea, dimensiunea lucrurilor pentru a obține efecte de evocare și sugestie ; și, prin aceasta, ea este antinomia hiperbolei.

h) Alegoria este tropul alcătuit dintr-un șir de metafore, comparații și personificări cu ajutorul cărora se ilustrează o noțiune abstractă sau se conceptualizează o impresie concretă .

Un exemplu sugestiv de alegorie avem în „Miorița", în pasagiul în care poetul popular anonim ilustrează moartea ciobanului personificînd-o printr-o mireasă și comparînd ceremonia înmormîntării cu nunta :

Scanned with OKEN Scanner

„...Să le spui curat
Că m-am însurat
Cu-o mîndră crăiasă
A lumii mireasă ;
Că la nunta mea
A căzut o stea ;
Soarele și luna
Mi-au ținut cununa ;
Brazi și păltinași
I-am avut nuntași,
Preoți, munții mari,
Păsări, lăutari,
Păsărele mii
Și stele făclii..."

Alegoria are o întrebuințare largă în viață, în reprezentarea concretă a unor concepte și aspecte din viață : carele alegorice, care ilustrează momente culme din istoria patriei, prin însăși denumirea lor, arată că sînt alegorii ; parăzile de la serbările naționale, în care oamenii își ilustrează, prin reprezentări concrete, aspecte din profilul specific muncii lor, sînt de asemenea alegorii.

Simbolurile și *emblemele* sînt, de asemenea, alegorii.

Simbolurile ilustrează prin reprezentări concrete stări sufletești și concepte : bradul — tinerețea și măreția ; stejarul — trăinicia ; plopul — neliniștea, agitația ; salcia — tristețea ; floarea albă — nevinovăția, imaculatul ; floarea roșie — pasiunea aprinsă, mistuitoare ; cîinele — fidelitatea ; leul — tirania ; vulpea — viclenia ; lupul — cruzimea ; iepurele — frica ; ariciul — bunul simț ; porumbelul alb cu ramura de măslin în cioc — pacea ; secera și ciocanul — lupta clasei muncitoare aliată cu țărănimea muncitoare ; o femeie legată la ochi ținînd în mînă o balanță cu talerele în echilibru — justiția etc.

Emblemele ilustrează prin reprezentări concrete notele caracteristice ale unui stat, ale unui oraș, ale unei familii etc., de obicei prin animale sau semne care simbolizează anumite virtuți morale : leul, vulturul, balaurul, bourul etc., și fiecare stat își are emblema sa proprie, ca un semn distinctiv, de recunoaștere a lui.

Republica Socialistă România își are, de asemenea, emblema sa proprie, expresie a vieții noastre de azi, pe care poetul Mihai Beniuc o cîntă și îi desprinde semnificațiile majore în versurile :

Scanned with OKEN Scanner

.....peste munți împăduriți cu cetini,
Răsare mîndru soarele, iar lîngă
Bătrînii munți, crescînd în partea stîngă,
O sondă de petrol vestește cum că
Izvorul vieții noastre e în muncă.
Jur împrejur cununa cea de spice
De pîne spune și de trai ferice.
Iar colo-n vîrful stemei noastre, tată,
O stea de purpură mîndră se arată...
Stea nouă, rază de lumină,
La răsăritul tău fruntea mi se-nclină,
Lumină din lumina lui Octombre,
Tu ne vestești că omul muncii om e
Și e stăpîn în țara-i fără sclavi...

M. Beniuc — *Stema țării*

Alegoria este o varietate a metaforei, căci „în constituirea unei alegorii se produce fără doar și poate faptul esențial al oricărei metafore : transferul unei expresii pe baza unei analogii între două realități, între care spiritul a intuit o comparație". Metafora din alegorie e alimentată însă activ de o personificare, care dă viață conceptelor abstracte și le transpune în forme concrete, perceptibile, „astfel, virtutea, credința, dreptatea, speranța, pot fi reprezentate ca figuri alegorice. Definiția poate fi bine aplicată alegoriei „Durerii", în poezia cu același titlu a lui V. Voiculescu : *Oprită să urce în ceruri vreodată,/ Durerea n-are aripi să-și facă vînt,/ Ci calcă, peste lespezi încovoiată,/ Înger pururea încătușat pe pămînt/"* ; sau „pornește de la o impresie concretă, dar bine determinată și clasată, pe care în același timp o hipostaziază și o animă, îi atribuie adică generalitatea unui concept, dar și viața autonomă a unei persoane. Așa face, de pildă, același poet, într-o altă poezie a sa, în „Idilă" : *Cînd primăvara prin livede/ Pășește lin cu flori în poală,/ Tăcutul codru cum o vede/ Ca un voinic viteaz se scoală./* Alegoria se produce, așadar, fie prin personificarea unui concept abstract, fie prin conceptualizarea și personificarea unei impresii concrete" (Tudor Vianu, op. cit. pag. 108 și 109).

Valoarea artistică a alegoriei este minimală. „Alegoria nu deschide o perspectivă mai întinsă și mai bogată —

Scanned with OKEN Scanner

constată Tudor Vianu (op. cit. pag. 110) — Perspectiva oricărei alegorii este limitată ; puterea ei de sugestie este redusă".

i) Antonomaza este tropul în care se înlocuieşte un nume propriu prin epitetul care îl însoţeşte constant şi i se substituie uneori : Vasile Alecsandri — *bardul de la Mircești ; Mihail Eminescu — luceafărul poeziei românești ;* George Coşbuc — *poetul ţărănimii ;* privighetoarea — *cîntăreaţa nopţii şi a iubirii* (M. Sadoveanu) ; ciocîrlia — *cîntăreaţa luminii şi a muncii* (M. Sadoveanu) etc. *a unui nume comun printr-un nume propriu sau invers :* Harpagon — zgîrcit.

Cu migală şi cu perseverenţă, scriitorii frămîntă deci aluatul brut al vorbirii comune, uzuală în viaţa cotidiană a oamenilor, explorează intensiv resursele ei expresive şi sensul figurat al cuvintelor şi constituie astfel limbajul poetic, cu vaste posibilităţi în formularea şi în comunicarea ideilor, gîndurilor şi sentimentelor umane. Cuvîntul devine în mîna lor o forţă — cu ajutorul lui, scriitorii îşi comunică mesajul artistic, evocă situaţii şi personaje, povestesc întîmplări, sugerează idei, emoţionează şi încîntă, biciuiesc sau înalţă, descurajează sau mobilizează în lupta vieţii. De aceea, în viaţa oamenilor :

„Ca-n basme-i a cuvîntului putere ;
El lumi aievea-ţi face din păreri ;
Şi chip etern din lumea care piere,
Şi ierăşi azi din lumea cea de ieri.

El poate morţii din pămînt să-i cheme :
Sub vraja lui atotputernic eşti,
Străbaţi în orice loc şi-n orice vreme,
Şi mii de feluri de vieţi trăieşti.

Te-atinge doar, şi tu — o biată clipă
Ce tremuri-ntre două veşnicii
Priveşti de sus a lumilor risipă,
Şi toat-a lor zădărnicie-o ştii.

Aprinde-n inimi ură sau iubire,
De moarte, de viaţă-i dătător,
Şi neamuri poate-mpinge la pieire,
Cum poate-aduce mîntuirea lor".

Al. Vlahuţă — *Cuvîntul*

Scanned with OKEN Scanner

IV.
PROZĂ ŞI VERSIFICAŢIE

A. NOŢIUNI INTRODUCTIVE

Vorbirea de care se face uz în mod frecvent în compoziţiile literare este aspectul îngrijit şi normat al vorbirii, aşa cum s-a cristalizat în limba literară, corectă din punct de vedere gramatical, organizată sintactic şi armonioasă în expuneri, nu vorbirea de stradă, eliptică şi brevilocventă, cu expresii greşite şi diformate. Doar atunci cînd se zugrăveşte culoarea locală, compoziţiile literare consemnează şi redau modul particular de a vorbi al oamenilor (graiul lor local impregnat de regionalisme şi expresii idiomatice, sau argoul de mahala, cu expresiile lui dure). În majoritatea cazurilor însă, în compoziţiile literare se face uz de limba comună sub aspectul ei de limbă literară şi se consideră o deficienţă gravă folosirea abuzivă de cuvinte licenţioase şi de expresii dure, de mahala, într-o lucrare literară.

Aşa încît, în lucrările literare se face uz de limba comună, înţeleasă de întregul popor, însă cu precădere sub aspectul ei îngrijit şi normat de limbă literară.

Unele compoziţii literare rămîn, ca formulare şi comunicare a observaţiilor, gîndurilor şi sentimentelor umane, la utilizarea intensivă a vorbirii comune, familiară în viaţa cotidiană a oamenilor, fără a încorseta exprimarea în forme dictate de versificaţie (măsură, ritm şi rimă).

Alte compoziţii literare duc mai departe exigenţele de construcţie şi de exprimare, închid gîndurile şi senti-

Scanned with OKEN Scanner

mentele în formule concentrate şi le comunică după norme dictate de versificaţie (ritm, măsură şi rimă).

Din acest fapt, în maniera de a gîndi şi de a exprima artistic, se desprind cele două modalităţi de a formula şi de a comunica, cu ajutorul vorbirii, observaţii, gînduri şi sentimente : *proza* şi *versificaţia.*

Proza este modalitatea de a formula şi de a comunica observaţii şi impresii, gînduri şi sentimente în formele vorbirii uzuale, înţeleasă de întregul popor, fără a face apel la măsură, ritm şi rimă.

Versificaţia este modalitatea de a formula şi de a comunica observaţii şi impresii, gînduri şi sentimente în formele vorbirii uzuale, înţeleasă de întregul popor, însă după norme stabilite de măsură, de ritm şi de rimă.

Proza are o întrebuinţare foarte întinsă : este modalitatea obişnuită a oamenilor de a intra în relaţii unii cu alţii şi de a se înţelege în viaţa lor cotidiană ; este predominantă ca mijloc de a formula şi de a comunica observaţii şi idei despre lume şi viaţă în ziaristică, în ştiinţe şi în filozofie ; iar în literatură are o foarte largă răspîndire mai ales în operele literare epice — schiţa, nuvela şi romanul sînt scrise numai în proză.

O ilustrare plină de măiestrie a prozei avem în reportajele lui *Geo Bogza,* de o limpezime cristalină, cursive în prezentarea faptelor, încărcate cu imagini artistice, armonioase şi saturate de poezie :

„Este fără îndoială încărcată de o adîncă şi calmă frumuseţe priveliştea unei cîmpii în care lungi şiruri de plopi foşnesc sub razele lunii ; dar, în acelaşi timp, nu cunosc privelişte mai pură şi plină de poezie decît a unei pajişte asupra căreia cade lumina marilor becuri electrice. De fiecare dată, verdele proaspăt şi crud al ierbii surprinde şi încîntă prin intensitatea cu care se pune în evidenţă adînca forţă vitală a firii. Întîlnirea dintre marile lămpi electrice şi bogata cantitate de clorofilă a vegetaţiei se arată a fi un spectacol reconfortant, terapeutic aproape.

Este fără îndoială încărcată de o grea frumuseţe şi creator de firi solemne, mesajul pe care în nopţile senine stelele îl adresează omului ; dar, în acelaşi timp — în nopţile întunecate, fără o singură stea — nu cunosc sub bolta vastă a cerului mesaj mai puternic şi mai încărcat de lirism cosmic decît al marilor globuri electrice, alături de care coroanele verzi ale arborilor — foş-

Scanned with OKEN Scanner

nind din miile lor de frunze — se rotesc pe un fond nedefinit, asemeni unor universuri de sine stătătoare, plutind în spaţiul lor propriu, echilibrate şi somptuoase.

Cîndva, pe întreaga întindere a ţării, pe suprafaţa cîmpiilor şi în munţi, lîngă tăcerea adîncă a pădurilor, aceasta va fi estetica nopţilor, şi acesta mesajul lor. Atunci, întunericul va fi fost de multă vreme învins; uitată lunga rătăcire în beznă; uitate zăcnetele care întorceau omenirea pe fundul sinistru al cavernelor.

Atunci, oriunde se va afla un om, vor fi o sută sau o mie de waţi pentru a-l apăra împotriva tenebrelor, pentru a trage în jurul lui un puternic cerc de lumină, în vreme ce vine — a electricităţii şi a comunismului — pentru fiecare stea ivită pe cer se vor aprinde pe pămînt mii de lumini, încît, noapte de noapte, pămîntul va fi, sub privirile oamenilor, mai frumos decît cerul".

Geo Bogza — *Pagini contemporane — Bucureşti*

Cu toate că e o modalitate cu mari exigenţe în formularea şi exprimarea observaţiilor, gîndurilor şi sentimentelor, versificaţia are, totuşi, o întrebuinţare foarte răspîndită.

a) O găsim în creaţiile populare:

„Dorul meu de unde pleacă
Nu-i pasăre să-l întreacă:
E mai repede ca vîntul
Ca fulgerul şi ca gîndul.

Pînă ce clipeşti odată,
Înconjură lumea toată.
Pîn' clipeşti de două ori,
A zburat mai sus de nori!"

Colecţia *Jarnik — Bîrseanu*

b) O găsim în creaţii lirice:

„Se bate miezul nopţii în clopotul de-aramă
Şi somnul, vameş vieţii, nu vrea să-mi ieie vamă.
Pe căi bătute-adesea vrea moartea să mă poarte,
S-asamăn într-olaltă viaţă şi cu moarte.
Ci cumpăna gîndiri-mi şi azi nu se mai schimbă
Căci între amîndouă stă neclintita limbă".

M. Eminescu — *Se bate miezul nopţii*

Scanned with OKEN Scanner

c) O găsim în creaţii epice :

„...Ursan năval s-aruncă în neagra tătărime.
Croind o pîrtе largă prin deasa ei mulţime.
Sub mînă-i buzduganul, unealtă de pieire,
Ca un balaur face în juru-i o rotire,
Un cerc de moarte-n care amar de cine-i prins !...
Sărmanu-nchide ochii şi soarele-i s-a stins !
În lături, înainte, în urmă-i totul moare !
Zbor creierii din tidve sub ghioaga zdrobitoare
Şi-n urmă, şi-mprejuru-i, şi-n lături semănate,
Zac sute de cadavre cu capete sfărîmate.
Şi astfel ne-mpăcatul Ursan mereu lucrează,
Şi spre apus prin sînge mereu înaintează..."

V. Alecsandri — *Dan, căpitan de plai*

d) O găsim în opere literare dramatice :

Clara *(intrînd îngrijorată)*

Ce împrejurare

Grabnică te face să mă chemi aşa tîrziu.
La un ceas cînd...

(Vodă i-a ieşit înainte. Ea vede pe Dragomir)

Ah ! Spătarul ! Tu în Argeş ? Pe cît ştiu
Oropsitu-te-am în valea Dîmboviţei. Cu ce voie
Vii la curte ?

(Dragomir dă să răspundă, dar Vodă îl opreşte din gest)

Vodă *(aparte)* :
N-are nici o bănuială
(tare, către Clara)
Am nevoie,

Doamnă, într-o împrejurare unde scaunul e-n joc,
Unde poate să se-arunce ţara-n sabie şi foc,
Să ne sfătuim tus-patru, fără ciudă, fără ură,
Ca să iau cea mai cuminte şi mai rodnică măsură.

Clara :

Ce cuvinte sînt acestea ? Scaunul în joc ?

Vodă :

Mai mult
E în primejdie chiar ţara.

Scanned with OKEN Scanner

Clara *(aparte, așezîndu-se pe jeț)*

Ce-or mai fi urzit ?

(tare, către vodă)

Te-ascult !

Vodă :

Doamnă, sînt aproape patru ani de cînd războiul
Cu oștirea ungurească săvîrșitu-s-a în toiul
Biruințelor române repurtate pe deplin
Din Vidin, la Alma Mare, din Ardeal la Severin,
Și cînd, într-o unire, cei de-o limbă și de-un sînge
S-au silit, luptînd alături, jugul craiului a-l frînge,
Biruiserăm. Vrăjmașul, pretutindeni fugărit,
Ne lăsa stăpîni la dînsul pe terenul cucerit.
Și, cu iarna, cînd de obște, orice luptă-i amînată,
Mă făleam să-mi văd statornic, stăpînirea-ntemeiată,
Pe cînd tu la Curtea-de-Argeș cîrmuiai în locul meu.
Totul m-ajuta ; deodată, iacă vine ceasul rău.
Mulți din căpitanii oștii din Ardeal, sub Nicolae,
Frate-meu, îl părăsiră, chiar în ziua de bătaie,
Luînd cetele. Aceasta, din porunca ta în scris.
Doamnă, oastea-i fu zdrobită-n acea zi, și el ucis..."

Al. Davila — *Vlaicu Vodă*, actul IV, scena a 6-a

În conștiința oamenilor s-a încetățenit convingerea că proza și poezia ca modalități de a formula și de a comunica observații și impresii, idei, gînduri și sentimente umane s-ar opune una alteia. S-a stabilit chiar o ierarhie și judecata de valoare a căzut în balanța poeziei. „S-a crezut prin impunerile spiritului normativ, prin deprindere și apoi din respect pentru o simplă deprindere că versul este ținuta festivă a exprimării omenești, în timp ce proza, fiindcă servește și la precizarea de fiecare clipă a raporturilor dintre oameni, e numai modul comun și utilitar al aceleiași exprimări. Stabilindu-se, fără multă cercetare, o ierarhie de ordin estetic acolo unde nu putea fi decît constatarea unei tehnici binare, inexistentă la celelalte arte, s-a creat o diferență tradițională de nivel în beneficiul limbajului ritmat." (Vladimir Streinu, *Versificația modernă*, Editura pentru literatură, 1966, pag. 35). Această perspectivă de catalogare și de apreciere este însă convențională și, pînă la un

Scanned with OKEN Scanner

punct, „arbitrară", căci proza își are cadența, armonia și muzicalitatea ei interioară și, de aceea, în operele unor scriitori, care pun o grijă deosebită în construcția și ritmarea armonioasă a propozițiilor și a frazelor, proza se apropie de poezie și devine poezie, ca în poemele în proză, de pildă. După cum în unele poezii, în care poeții renunță în mod deliberat la formele tradiționale ale versificației, „aspiră la o formă de expresie cu totul liberă de constrîngerile versificației" (VI. Streinu, op. cit. pag. 37) și cultivă versul liber, poezia se apropie de proză. Scriitorii urmăresc în mod conștient acest lucru și se produce astfel un proces artistic de apropiere a prozei de poezie și a poeziei de proză.

În consecință, cu toate că în limbajul uzual vorbim de „proză" și de „poezie" ca de două modalități pentru a formula și pentru a comunica observații și impresii, idei, gînduri și sentimente, după cum predomină una sau alta în lucrările literare, se impune subliniat totuși faptul că diversitatea de a lua în stăpînire materialul într-o formă sau alta și de a-l vehicula cu ajutorul cuvintelor nu este o opoziție decît atunci cînd se privesc procedeele exclusist și împinse pe poziții-limitate, ceea ce nu se poate realiza decît teoretic ; căci, în realitatea vie și în plină mișcare a gîndirii artistice și a cuvintelor ca mijloc de a vehicula conținuturi psihice, ele se leagă, între ele există frecvente apropieri și convergențe : proza poate atinge formele de expresie ale poeziei, iar poezia, eliberată de unele constrîngeri de versificație, se apropie de proză.

B. POEZIA

Poezia este o lucrare literară alcătuită după anumite norme de versificație : măsură, ritm, rimă :

„Cînd pleci, să-te-nsoțească piaza bună,
Ca un inel sticlind în dreapta ta.
Nu șovăi, nu te-ndoi, nu te-ntrista.
Purcede drept și biruie-n furtună.

Scanned with OKEN Scanner

Cînd vii, păşeşte slobod, rîzi şi cîntă.
Necazul tău îl uită-ntreg pe prag.
Căci neamul trebuie să-ţi fie drag
Şi casa ta să-ţi fie zilnic sfîntă."

T. Arghezi — *Inscripţie pe o uşă*

Orice poezie se compune din versuri, iar versurile sînt grupate în strofe.

Versul este un rînd dintr-o poezie, „alcătuit dintr-un şir de cuvinte cu un număr determinat de silabe, dispuse în unităţi ritmice" (D.L.R.M.)

Strofa este „o unitate de versificaţie" (D.L.R.M.) compusă din două sau mai multe versuri unite prin conţinut şi prin elemente prozodice.

Poezia „Inscripţie pe o uşă" e compusă din două strofe, fiecare strofă are patru versuri şi formează o unitate: strofa întîi subliniază atitudinea pe care trebuie să o aibă omul atunci cînd pleacă din casă şi e confruntat cu evenimentele şi problemele vieţii *(Nu şovăi, nu te-ndoi, nu te-ntrista/ Purcede drept şi biruie-n furtună)*; a doua, subliniază atitudinea pe care trebuie să o ia omul atunci cînd se întoarce acasă, în căminul lui, ca într-o oază de linişte şi de reconfortare *(Căci neamul trebuie să-ţi fie drag/ Şi casa ta să-ţi fie zilnic sfîntă)*; iar faptul că aceste norme de viaţă stau înscrise pe o uşă — ca precepte şi deviză — îngemînează strofele într-o unitate de conţinut.

Strofele dintr-o poezie nu au însă totdeauna un conţinut exprimat printr-o idee care se încheie odată cu ultimul vers, ca în exemplul luat din opera poetică a lui Tudor Arghezi, ci, deseori, ideea se continuă şi se dezvoltă în strofa (sau în strofele) următoare:

„Din noaptea vecinicei uitări
În care toate curg,
A vieţii noastre dezmierdări
Şi raze din amurg,

De unde nu mai străbătu
Nimic din ce-a apus —
Aş vrea odată-n viaţă tu
Să te înalţi în sus.

Scanned with OKEN Scanner

Și dacă ochii ce-am iubit
N-or fi de raze plini,
Tu mă privește liniștit
Cu stinsele lumini.

Și dacă glasul adorat
N-o spune un cuvînt,
Tot înțeleg că m-ai chemat
Dincolo de mormînt.

M. Eminescu — *Din noaptea...*

Primele două strofe conțin o singură idee, care se continuă din prima în a doua : dorința poetului de a-și vedea iubita revenită pe pămînt încă o dată din lumea necunoscută de dincolo de mormînt ; celelalte două, a treia și a patra, conțin fiecare cîte o idee și constituie unități cu conținut propriu, dar legate de ideea centrală directoare a poeziei, pe care o întregesc : convingerea poetului că iubita moartă își amintește de el, răspunde și îl cheamă lîngă ea.

Există poezii în care strofele conțin mai multe idei, legate între ele prin unitatea de concepție și de organizare a expunerii :

„Viața asta-i bun pierdut
Cînd n-o trăiești cum ai fi vrut !
Și-acum ar vrea un neam călău
S-arunce jug în gîtul tău :
E rău destul că ne-am născut
Mai vrem și-al doilea rău ?

Din zei de-am fi coborîtori,
C-o moarte tot sîntem datori !
Tot una-i dac-ai murit
Flăcău ori moș îngîrbovit ;
Dar nu-i tot una leu să mori
Ori cîne-nlănțuit..."

G. Coșbuc — *Decebal către popor*

Strofa întîi conține trei idei :

— prima, exprimată în versurile 1 și 2 :

„Viața asta-i bun pierdut
Cînd n-o trăiești cum ai fi vrut !"

Scanned with OKEN Scanner

— a doua, exprimată în versurile 3 și 4 :

„Și-acum ar vrea un neam călău
S-arunce jug în gîtul tău :"

— a treia, exprimată în versurile 5 și 6 :

„E rău destul că ne-am născut
Mai vrem și-al doilea rău ?"

Tot așa, în strofa a doua sînt, de asemenea, trei idei. Între idei există însă o înlănțuire logică și, în ansamblu, demonstrează necesitatea luptei hotărîte și drepte împotriva romanilor, ceea ce e în intenția lui Decebal.

Formele de grupare a versurilor în strofe variază : există strofe alcătuite din două versuri — *distih ;* din trei versuri — *terțet* sau *terțină ;* din patru versuri — *catren ;* din cinci versuri — *cvintet* sau *cvinarie ;* din șase versuri — *sextină* sau *senarie* etc. S-au făcut chiar încercări de a construi poezii dintr-un singur vers — *monostihuri.*

a) Poezii într-un vers, adică monostihuri, a încercat, în literatura noastră, Ion Pillat :

„Poetul
Stă încărcat de versuri ca toamna de rod.

Inima
O viață-ntreagă bate la poarta liniștirii."

b) *Distihul,* strofă alcătuită din două versuri :

„Scula asta are mare căutare :
Niciodată golul n-a sunat mai tare."

T. Arghezi — *Inscripție pe tobă*

îl întîlnim în unele proverbe și zicători :

„Săracul n-are nici haină,
Nici la inimă vreo taină."

A. Pann — *Povestea vorbei*

„Ce este în toate
Și fără el nu se poate ?"

(numele)

Scanned with OKEN Scanner

și în unele poezii culte :

„Domniță din țară bîrsană,
lumină sînt, inimă, rană.

Trimite-ți-aș veste să știi
veninul cu ce bucurii

pe masă-mi s-amestecă-n cană
Domniță din țară bîrsană. "

L. Blaga — *Încîntare*

c) *Terțetul sau terțina*, strofă alcătuită din trei versuri :

„De o gînganie mică,
Păru-n cap i se ridică
Și pielea i se furnică."

A. Pann — *Povestea vorbii*

o găsim în proverbe și zicători :

„Omul îndărătnic toate de-andoasele le face :
Tu umbli să-l îmblînzești
Și mai rău îl îndrăcești."

A. Pann — *Povestea vorbii*

„Buturugă uscată,
O ridici încărcată
Și o dai jos descărcată." (lingura)

și în numeroase creații poetice culte :

„Cu nările-n perete, un șir de armăsari.
Cu jarul sub cicane, un pîlc de potcovari
Par de la brîu la scule de zece ori mai mari.

Pe nicovale fierul ia chipul cuvenit
Și faurul cel negru și roșu-i mulțumit
Potcoava pe copită că drept s-a potrivit..."

T. Arghezi — *Potcovarii*

d) *Catrenul*, strofă alcătuită din patru versuri :

„Ușor nu e cîntecul. Zi
și noapte — nimic nu-i ușor pe pămînt :
căci roua e sudoarea priveghetorilor
ce s-au ostenit toată noaptea cîntînd."

L. Blaga — *Catren*

Scanned with OKEN Scanner

e utilizat frecvent în unele strigături populare :

„Frunză verde de dudău,
Harnicu-i bărbatul meu :
Se scoală de dimineață,
Pîn' la prînz abia se-ncaltă."

în epigrame :

Unui poet
netalentat, dar foarte pletos :

„Găsesc că prea se-ngîmfă el
Cu părul-i arhiabundent ;
Alecsandri era mai chel
Și... parc-avea mai mult talent."

Cincinat Pavelescu

și constituie modul de grupare al versurilor în multe poezii culte, cum se poate vedea în orice volum de poezii și în orice manual școlar.

e) Cvinaria, strofă alcătuită din cinci versuri :

„Între două ruine am zidit o casă,
Între două năluci am sădit o credință,
Între două vămi am pus o masă cu șervețele și solnițe,
Între doi munți de cadavre am văzut o brîndușă și i-am zîmbit,
Așa am trăit, dragii mei. Acum înțelegeți ? Așa am trăit."

Maria Banuș — *Trecutul*

o întîlnim ca mod de grupare a strofelor în unele dintre creațiile poetice :

„Strălucе sus așa tăcută
Și parcă, izvorînd scîntei,
Vrea să pătrundă printre storuri..
Ah, cîte visuri, cîte doruri
Încred în taina ei !

Ca un prietin de departe,
Departe-n veci, și-n veci străin,
Stau și o pîndesc în fapt de seară
La geam acolo să-mi răsară
Senină din senin..."

Șt. O. Iosif — *Steaua*

Scanned with OKEN Scanner

f) Sextina este o poezie alcătuită din șase versuri :

„Un om fusese-o frunză și numai om cu om
Au izbutit să crească și să se facă pom.
Că moare frunza-n ramuri, puiandră și ușure,
Copacul viețuiește și s-a-nmulțit pădure,
Tu-ți răsplătești ursita de grabnică pieire,
Făcîndu-te, din omul prigoanei, omenire"

T. Arghezi — *Cintare omului, Om cu om*

g) Există poezii în care versurile nu apar grupate în strofe, ci se înlănțuie de la început pînă la sfîrșit după unitatea de concepție și după mesajul artistic al poetului :

„Tînguie-te, fluier de cucută,
După turma anilor pierdută,
Tînguie-te, fluieraș de soc,
După negăsitul tău noroc.
Tînguie-te, fluieraș de fag,
Că nu-ți iese-n cale ce ți-e drag.

Și plînge, fluieraș de salcă,
Că durerea ca un urs te calcă.
Și priviți la stele, -nlăcrimați,
Ochilor, ai stelelor fîrtați,
Căci din toate poate-o să s-aleagă
Doina cea duioasă și pribeagă."

M. Beniuc — *Doina*

Multe poezii populare apar publicate în această formă. Păstrate în tradiția orală și circulînd pe cale orală, pentru multe dintre ele — mai ales cînd sînt lungi — nu se poate stabili modul de grupare al versurilor în strofe așa cum a existat în intenția creatorilor lor anonimi, dacă va fi existat ; și atunci, ele sînt culese și publicate de folcloriști sub această formă.

h) Există și poezii în care combinarea versurilor este variată ca modalitate de grupare : stau alături monostihuri cu distihuri, terține și catrene, legate însă printr-o idee centrală directoare și după intenția artistică a scriitorului :

Scanned with OKEN Scanner

„Oh, amurguri violete...

Vine
Iarna cu plînsori de piculine...

Peste parcul părăsit
Cad regrete
Și un negru croncănit..

Veșnicie
Enervare...
Din famfare funerare
Toamna sună, agonie...

Vînt de gheață s-a pornit,
Iar sub crengile schelete
Hohot de smintit.

Nici o urmă despre tine,
— Vine, nu vine !

Oh, amurguri violete..."

G. Bacovia — *Oh, amurguri...*

Ritmul. Cuvintele care alcătuiesc un vers au silabe accentuate și neaccentuate, și sînt dispuse în așa fel în cadrul versurilor încît silabele accentuate urmează după un număr constant de silabe neaccentuate și realizează, în acest fel, o anumită armonie și muzicalitate în versuri :

„Doi-nă, / doi-nă, / cîn-tic / dul-ce,

Cînd te-a / -ud nu / m-aș mai / du-ce."

Cîntecul doinei, colecția Alecsandri

Armonia care rezultă din succesiunea regulată a silabelor accentuate și neaccentuate dintr-un vers se numește **ritm** sau **cadență.**

Ritmul versurilor își are sursa în accentul natural al cuvintelor căci, după intonația lor din uzul cotidian chiar,

în fiecare cuvînt există un accent — *accentul tonic* — care cade apăsat pe una dintre silabe şi o scoate în relief faţă de celelalte : *di-mi-nea-ţă, soa-re, iar-nă, a-du-na-re, fulge-ră*. Poeţii folosesc intensiv această proprietate a cuvintelor de a avea o silabă scoasă în relief prin accentul tonic faţă de celelalte, şi pornind de la faptul de limbă concret, „poetul va folosi accentul tonic al cuvintelor obţinînd din regulata lor succesiune ritmul versurilor sale. Poetul creează astfel o vorbire nouă : vorbirea ritmică, înzestrată cu facultatea de a exprima emoţiile sale într-un fel asemănător cu acela al muzicii. El a pornit deci de la un fapt de repetiţie al limbii, de la faptul comun al accentului tonic în cuvintele cu mai multe silabe, dar îl va dezvolta într-un fapt de inovaţie, înzestrat cu noi valori şi înţelesuri : ritmul poetic“ (T. Vianu, *Probleme de stil şi de artă literară*, Bucureşti, 1955, pag. 7.).

Unii poeţi fac apel la armonia şi muzicalitatea intrinsecă versurilor pentru a ilustra plastic şi sugestiv fenomene din natură prin *armonia imitativă* (onomatopee), cum o face G. Coşbuc atunci cînd imită şuieratul vîntului în versurile :

„Voinicii cai spumau în salt ;
Şi-n creasta coifului înalt
Prin vulturi vîntul viu vuia,
Vrun prinţ mai tînăr cînd trecea
C-un braţ în şold şi pe prăsea
Cu celălalt...“

G. Coşbuc — *Nunta Zamfirei*

Piciorul. Silaba accentuată a unui cuvînt format din două sau mai multe silabe se notează /, iar cea neaccentuată (sau cele neaccentuate) ⏑ şi, în cadrul versurilor, se combină — după anumite reguli — silabe accentuate cu silabe neaccentuate alcătuind, împreună, o unitate ritmică numită *picior*, care revine, constant, de mai multe ori în versuri :

Scanned with OKEN Scanner

/ ⏑ / / ⏑ / / ⏑ / / ⏑

Ne — guri / al — be / stră — lu- / ci — te
Naș — te / lu — na / ar — gin- / ti — e;
Ea le / scoa — te / pes — te / a — pe,
Le în- / tin — de / pe cîm- / pi — e.

M. Eminescu — *Crăiasa din povești*

Prin urmare *piciorul este unitatea ritmică formată dintr-un număr constant de silabe accentuate și neaccentuate care se repetă într-un vers.* Iar modalitățile de grupare a silabelor accentuate și neaccentuate în picioare sînt :

— cîte două (bisilabice), dintre care una este accentuată și cealaltă neaccentuată : / ⏑ /

— cîte trei (trisilabice), dintre care una este accentuată și celelalte două sînt neaccentuate : / ⏑ ⏑ /

— cîte patru (tetrasilabice), dintre care două accentuate și două neaccentuate : / ⏑ ⏑ / /

și se obțin, pe această cale, mai multe feluri de unități ritmice, cu rol hotărîtor în cadențarea versurilor.

a) Picioarele bisilabice, formate dintr-o silabă accentuată și una neaccentuată, sînt *troheul și iambul.*

Troheul este piciorul în care accentul cade pe silaba întîi, iar a doua rămîne neaccentuată : / ⏑. Ritmul versurilor format din trohei se numește *ritm trohaic* și e predominant în creațiile poetice populare :

/ ⏑ / / ⏑ / / ⏑ / / ⏑

Ci — ne / joa — că / și nu / stri — gă
Fa — ce / i s-ar / gu — ra / strîm — bă.

/ ⏑ / / ⏑ / /

No — uă / meș — teri / mari
Cal — fe / și zi- / dari

Monastirea Argeșului,

dar îl găsim frecvent și în poezia cultă :

/ ⏑ / / ⏑ / / ⏑ / / ⏑
Um — bre / mari ră- / sar pe / ca — le
Zi — ua / moa — re / du — pă / culmi;
De pe / coas — tă, / pe sub / ulmi
Se co- / boa — ră / mie — ii-n / va — le...

G. Coșbuc — *Păstorița*

Iambul este piciorul în care accentul cade pe silaba a doua, iar silaba întîi rămîne neaccentuată : ⏑ /. Ritmul versurilor format din iambi se numește *ritm iambic :*

⏑ / / ⏑ / / ⏑ / / ⏑ / / ⏑
În lă / turi spini! / Ve — nim, / în lă- / turi!
Jos cu / a — to / mi — ce — / le groa — / ze!...

G. Lesnea — *Treptele anilor, E mai întîi*

⏑ / / ⏑ / / ⏑ / / ⏑ /
La noi / sînt co- / dri mari / de brazi
Și cîm- / puri de / mă- ta- / să,
La noi / a- tî- / ția flu- / turi sînt
Și-a -tî- / ta ja- / le-n ca- / să.

O. Goga — *Noi*

b) Picioarele trisilabice, alcătuite dintr-o silabă accentuată și două neaccentuate, sînt *dactilul, amfibrahul și anapestul.*

Dactilul este piciorul în care accentul cade pe silaba întîi, iar celelalte două rămîn neaccentuate : / ⏑ ⏑. Ritmul versurilor format din dactili se numește *ritm dactilic :*

Scanned with OKEN Scanner

/ ⏑⏑ / / ⏑ ⏑ / / ⏑ ⏑ / / ⏑ ⏑

Mih- nea în- / ca- le- că, / ca- lul său / tro- po- tă,
Fu- ge ca / vîn- tul,
Su- nă pă- / du- ri- le, / fi- și- ie / frun- ze- le,
Ge- me pă- / mîn- tul.

Dim. Bolintineanu —*Mihnea și baba*

Amfibrahul este piciorul în care accentul cade pe silaba a doua, iar prima și a treia rămîn neaccentuate : ⏑ / ⏑. Ritmul versurilor format din amfibrahi se numește *ritm amfibrah :*

⏑ / ⏑ / ⏑ / ⏑

Cu a- pă / să- ra- tă
Cu la- crimi / u- da- tă...

Monastirea Argeșului

⏑ / ⏑ / ⏑ / ⏑ / ⏑ / ⏑ / ⏑ / ⏑ /

Tur- ba- nul / îi ca- de / și-l la- să / că- zut;
Își ru- pe / cu mî- na / veș- mîn- tul...

G. Coșbuc — *Paşa Hassan*

Anapestul este piciorul în care accentul cade pe silaba a treia, iar prima și a doua rămîn neaccentuate : ⏑ ⏑ /. Cu ajutorul lui, se formează un ritm format din anapești cultivat de unii poeți, e întîlnit însă rar :

⏑ ⏑ / / ⏑ ⏑ / / ⏑ ⏑ / / ⏑ ⏑ / /

Ce mai bîlci / dă- rî-măm! / Ce mai tîrg / for- fo- tea!

Maria Banuș — *Dărîmăm*

⏑ ⏑ / / ⏑ ⏑ / / ⏑ ⏑ / / ⏑

Du- pă trei- / zeci și u- / nu de ani /
A- ple- ca- / ți- vă vieți / dis- pă- ru- / te...

Radu Boureanu — *Uriașul Octombrie*

Scanned with OKEN Scanner

c) Picioarele tetrasilabice, formate din patru silabe, se numesc *coriambi* și au accentul pe prima și ultima silabă, iar a doua și a treia rămîn neaccentuate : / ⏑ ⏑ /. Cu ajutorul lor se realizează *ritmul coriambic ;* dar, ca și anapestul, coriambul este folosit mai rar. M. Eminescu îl folosește în *Sara pe deal :*

/ ⏑ ⏑ / / / ⏑ ⏑ / / ⏑ ⏑ / / ⏑
Sa- ra pe deal / bu- ciu- mul / su- nă cu / ja- le
Tur- me- le urc, / ste- le le / sca- pă- ră-n/ ca- le..

d) *Ritmul dintr-o poezie poate fi simplu sau complex.*

Ritmul este simplu atunci cînd picioarele versurilor din poezie au aceeași alcătuire — adică, sînt formate din unități ritmice de același fel :

/ ⏑ / / ⏑ / / ⏑ / / ⏑
Vre- me / tre- ce, / vre- me / vi- ne,
Toa- te-s / vechi și / no- uă / toa- te;

M. Eminescu — *Glossă*

⏑ / / ⏑ / / ⏑ / / ⏑ /
A fost / o da- / tă ca-n / po- vești,
A fost / ca nici / o- da- / tă,
Din ru- / de mari / îm- pă- / ră- tești
O prea / fru- moa- / să fa- / tă...

M. Eminescu — *Luceafărul*

Ritmul complex îl întîlnim în poeziile în care picioarele versurilor sînt diferite ca număr de silabe și accent, fie în interiorul unui vers, fie de la un vers la altul. Versurile din *Sara pe deal* sînt alcătuite din picioare de natură diferită : un coriamb, doi dactili și un troheu :

/ ⏑ ⏑ / // / ⏑ ⏑ / / ⏑ ⏑ / / ⏑
Clo- po- tul vechi // îm- ple cu / gla- sul lui / sa- ra,
Su- fle- tul meu // ar- de-n iu- / bi- re ca / pa- ra.

Scanned with OKEN Scanner

„În poezia *Dărîmăm*, Maria Banuș pune la contribuție toate variantele picioarelor trisilabice și bisilabice :

Ce mai bîlci dărîmăm ! Ce mai tîrg forfotea !
Țipete, fluiere, scrînciob, dughene.
Ce mărfuri ciudate zăceau pe tejghea,
Și-n umbra dughenei, ce monștri alene.

/ ⏑ / ⏑ / ⏑ / ⏑ / ⏑ / ⏑ / ⏑ /
/ / ⏑ ⏑ / / ⏑ ⏑ / / ⏑ ⏑ / / ⏑ ⏑ / ⏑
/ ⏑ / ⏑ / ⏑ / ⏑ / ⏑ / ⏑ / ⏑ /
/ ⏑ / ⏑ / ⏑ / ⏑ / ⏑ / ⏑ / ⏑ /"

Și „există totdeauna o legătură strînsă între fondul tematico-ideologic al unei poezii și ritmul ei. În *Sara pe deal*, îmbinarea măiestrită a coriambilor cu dactilii și troheii, în ordinea lor descrescătoare, imprimă versurilor o muzicalitate unică, în acord cu ritmul de viață al satului înaintea liniștii nocturne și cu stările sufletești ale poetului grăbit să-și revadă iubita și — împreună cu ea — să cunoască, după emoțiile revederii, odihna întregii naturi“ (Al. Bistrițeanu și C. Boroianu, *Introducere în studiul literaturii*, pag. 132). Același lucru îl găsim în orice poezie : corelație între ritm și conținutul ideațional și afectiv al poeziei și o variație de ritm în același vers sau de la un vers la altul atunci cînd ideile și stările emotive comunicate prin poezie impun asemenea schimbări, pentru a formula și comunica cît mai adecvat și sugestiv ceea ce simte și gîndește poetul.

Măsura. Numărul de silabe din care sînt alcătuite versurile variază, nu este același în toate creațiile poetice, și este mai mare, mai bogat, în poeziile culte, unde poate ajunge pînă la 18, comparativ cu poeziile populare unde găsim mai puține : 4—5. 5—6. 6—7. Întîlnim poezii :

— cu 6—7 silabe :

„Soa-re-le și lu-na
Mi-au ți-nut cu-nu-na...

Miorița

Scanned with OKEN Scanner

— cu 11—12 silabe (alexandrinul, foarte des întrebuințat la începutul sec. al XIX-lea, sub influența franceză) :

„Pe o stîn-că nea-gră într-un vechi castel,
Un-de cur-ge-n va-le un riu mi-ti-tel,
Plîn-ge și sus-pi-nă tî-nă-ra dom-ni-ță,
Dul-ce și su-a-vă ca o ga-ro-fi-ță..."

Dim. Bolintineanu — *Muma lui Ștefan cel Mare*

— cu 14 silabe :

„Bă-trî-nul Dan tră--ieș-te ca șoi-mul sin-gu-ra-tic
În peș-te-ră de stîn-că, pe-un mun-te pă-du-ra-tic...

V. Alecsandri — *Dan, căpitan de plai*

— 16 silabe :

La un semn, un țărm de altul, legînd vas de vas, se leagă
Și în sunet de fanfară trece oastea lui întreagă...

M. Eminescu — *Scrisoarea III*

— cu 18 silabe :

Sămănătorul printre brazde lăsa sămînța lui să cadă
Ș-o parte i-o lua furtuna și paserilor o da-n pradă...

Al. Macedonski — *Apolog*

Numărul de silabe accentuate și neaccentuate din care e format un vers constituie **măsura** *versului.*

Măsura versurilor dintr-o poezie poate rămîne aceeași pentru întreaga poezie sau poate varia de la un vers la altul (sau de la un grup de versuri la altul) ; după cum accentele din versuri pot cădea pe silabe la intervale și în cadențe regulate sau la intervale și în cadențe neregulate, după necesități de expresie și după intenționalitatea artistică a poetului. De aceea, „ținînd seamă de măsură și de accent, versurile pot fi silabice, tonice și silabo-tonice.

În versificația silabică, măsura rămîne aceeași în întreaga poezie, în timp ce poziția silabelor accentuate variază. Un exemplu ni-l oferă poezia eminesciană *Sara pe deal,* ale cărei versuri sînt alcătuite din cîte douăspre-

Scanned with OKEN Scanner

zece silabe, cuprinse însă în picioare de factură deosebită, așa cum am arătat mai sus.

În versificația tonică se respectă cu strictețe așezarea simetrică a silabelor accentuate, dar se neglijează măsura versurilor, ca în postuma lui G. Coșbuc, *Bălcescu :*

Și plîng mereu, și plîng.
Și iată-n fața mea, oriunde-ntorc
Privirea, văd o umbră lîngă mine,
Un tînăr pribegit prin țări străine.

Bolnav și slab, murind.
Și ochii stînși... Bălcescu ! Ah, nu geme,
Va mai veni o vreme !
E cerul bun... O să învie-o vreme !

Silabele accentuate sînt distribuite simetric :

/ — / / — / / — / /

/ — / / — / / — / / — / /

dar măsura variază de la un vers la altul.

În versificația silabo-tonică sînt împlinite ambele condiții : *a)* toate stihurile au același număr de silabe ; *b)* silabele accentuate se repetă, de-a lungul întregii poezii, după același număr de silabe neaccentuate, ca în poezia *Criticilor mei* de M. Eminescu :

Multe flori sunt, dar puține
Rod în lume o să poarte,
Toate bat la poarta vieții,
Dar se scutur multe moarte.

Se observă că toate versurile au măsura de opt silabe și ritmul trohaic" (Al. Bistrițeanu și C. Boroianu, *Introducere în studiul literaturii*, pag. 134—135).

Cezura. Pentru a scoate în relief, a sublinia și a spori efectul sugestiv al impresiilor, ideilor și al stărilor afective care se comunică prin intermediul unei poezii, în lectura versurilor sînt necesare anumite pauze :

Cînd cu gene ostenite// sara suflu-n lumînare//
Doar ceasornicul urmează// lunga timpului cărare...

M. Eminescu — *Scrisoarea I*

Scanned with OKEN Scanner

Pauzele sînt dictate, în primul rînd, de punctuaţia din versuri stabilită de poet după normele sintaxei, dar şi potrivit cu intenţionalitatea artistică a comunicării. „În *Corul copiilor uciși*, din poemul *Surîsul Hiroshimei*, Eugen Jebeleanu scrie :

Ce deasă ceaţă, vai, ce ceaţă deasă...
Nu mai cunoaştem drumul către casă...

Sîntem uşori şi ceaţa e ca fumul
Vai, unde-o fi, unde s-ascunde drumul ?

Ce ceaţă deasă, vai, ce ceaţă mare !
Unde-i cărarea, doamnă-nvăţătoare ?

Sub talpă n-avem nici un drum... plutim...
Vai, unde-i casa ? Cum să nimerim ?

După fiecare din versurile reproduse mai sus se face o pauză, a cărei durată este mai mare decît la alte poezii, datorită atît ideilor exprimate, cît şi tonalităţii în care este scris întregul poem. Sînt necesare unele pauze şi în interiorul versurilor. De pildă, în versul :

Ce deasă ceaţă, vai, ce ceaţă deasă...

trebuie făcute pauze atît înainte cît şi după interjecţia *vai*. În modul acesta se subliniază sentimentele de groază şi de milă presimţite de poet faţă de tragedia copiilor japonezi, pe care bomba atomică îi smulsese din această lume. Cuvintele distanţate unele de altele prin pauze ies mai mult în evidenţă, vorbirea se nuanţează, iar ideea urmărită de poet capătă relief“ (Al. Bistriţeanu şi C. Boroianu, op. cit. pag. 142—143).

În al doilea rînd, pauzele sînt dictate de măsura versurilor : atunci cînd versurile sînt mai lungi — de 14, 16, 18 silabe — se simte nevoia unei pauze în rostirea lor, o pauză care împarte versurile în două părţi egale :

Juni ostaşi ai ţării mele,// însemnaţi cu stea în frunte,
Dragii mei vulturi de cîmpuri,// dragii mei şoimani de munte...

V. Alecsandri — *Odă ostaşilor români*

Scanned with OKEN Scanner

sau în două părți aproape egale :

Sara pe deal,// buciumul sună cu jale,
Turmele-l urc,// stelele scapără-n cale...

Și sînt dictate, în al treilea rînd, atît de lungimea versului, cît și de un picior lacunar care apare în interiorul versului și impune pauza, ca în poezia *Melancolie*, de M. Eminescu :

/ _ / _ / _ / _ / _ // _ / _ / _ / _ / _

Părea că printre nouri // s-a fost deschis o poartă
Prin care trece albă // regina nopții moartă...

unde „necesitatea de a respira, de a face o pauză după silaba a șaptea, este determinată, în aceste versuri, și de structura lor ritmică. Al patrulea picior este lacunar (/__/), îi lipsește silaba a doua, silaba accentuată. Cezura devine astfel obligatorie după silaba neaccentuată a acestui iamb incomplet, deoarece ea se întîlnește cu prima silabă, tot neaccentuată, a iambului următor" (Al. Bistrițeanu și C. Boroianu, op. cit. pag. 143).

Pauza ritmică intervenită în interiorul unui vers se numește **cezură**, *iar cele două jumătăți ale versului împărțit prin cezură în două părți egale, sau aproximativ egale, se numesc* **emistihuri** (jumătăți de versuri).

Rima. *Rima este potrivirea sunetelor finale din două sau mai multe versuri începînd cu ultima vocală accentuată :*

„Un sultan dintre aceia ce domnesc peste vro *limbă*,
Ce cu-a turmelor pășune, a ei patrie ș-o sch*imbă*,
La pămînt dormea ținîndu-și căpătîi mîna cea dr*eaptă* ;
Dară ochiu-nchis afară, înlăuntru se deș*teaptă*."

M. Eminescu — *Scrisoarea III*

Rimele sînt sunete, sau grupuri de sunete, identice sau aproape identice cu care se termină versurile dintr-o poezie ; iar identificarea și determinarea lor începe totdeauna cu ultima vocală accentuată din versuri.

Categoriile de rime sînt numeroase și variate. Menționăm trei dintre ele, cele mai frecvente și des întîlnite : rime simple, rime bogate și rime complexe.

Scanned with OKEN Scanner

a) Rimele simple se identifică şi se definesc după poziţia pe care o au sunetele finale identice sau aproape identice ale versurilor unele faţă de altele în cadrul strofelor. Ele sînt : monorime, rime împerecheate, rime încrucişate şi rime îmbrăţişate.

Monorima este alcătuită din succesiunea aceloraşi sunete finale într-o întreagă poezie sau în mai multe versuri din aceeaşi poezie. O întîlnim întrebuinţată foarte des în creaţiile poetice populare :

„...Voinicii se izbeau. a
Şi mai tare s-opinteau. a
Şi mai tare se-nvîrteau, a
Şi mai tare se trînteau. a
Din doi unul dovedea, b
Din doi unul jos cădea ; b
Cine că mi-ş dovedea b
Şi cu mîndra purcedea ? b
Păunaşul codrilor,
Voinicul voinicilor..."

Păunaşul codrilor **colecţia V. Alecsandri**

Rimele împerecheate sînt acelea în care, prin sunetele lor finale identice sau aproape identice, versul întîi rimează cu al doilea, iar al treilea cu al patrulea.

Rimele împerecheate sînt întîlnite frecvent în poezia populară :

„Plecat-au în *zori* a
Trei surori la flo*ri*, a
Sora cea mai *mare* b
S-a dus în spre *mare*, b
Sora cea mezi*nă* c
S-a dus în grădi*nă*, c
Sora cea mai mi*că* d
Şi mai subţiri*că*, d
S-a dus, mări, d*us* e
Pe Cerna în *sus*... e

Ele sînt folosite destul de des şi în poezia cultă :

„Aburii uşori ai nopţii ca fantasme se ridi*că* a
Şi, plutind de-asupra luncii, printre ramuri se despi*că*. a
Rîul luciu se-ncovoaie sub copaci ca un bal*aur* b
Ce în raza dimineţii mişcă solzii lui de *aur*. b

Scanned with OKEN Scanner

Eu mă duc în faptul zilei, mă așez pe malu-i *verde* a
Și privesc cum apa curge și la cotiri ea se *perde*, a
Cum se schimbă-n vălurele pe prundișul lunec*os*, b
Cum adoarme la bulboace, săpînd malul năsip*os*." b

V. Alecsandri — *Malul Siretului*

Rimele încrucișate sînt acelea în care, prin sunetele lor finale identice sau aproape identice, versul întîi rimează cu al treilea, iar al doilea cu al patrulea:

„El tremură ca-n alte *dăți* a
În codrii și pe de*aluri*, b
Călăuzind singurătă*ți* a
De mișcătoare v*aluri*; b

Dar nu mai cade ca-n trec*ut* a
Iar mări din tot în*altul*: b
— Ce-ți pasă ție, chip de l*ut*, a
Dac-oi fi eu sau *altul*? b

Trăind în cercul vostru str*îmt* a
Norocul vă petr*ece*, b
Ci eu în lumea mea mă s*imt* a
Nemuritor și r*ece*." b

M. Eminescu — *Luceafărul*

Rimele îmbrățișate sînt acelea în care, prin sunetele lor finale identice sau aproape identice, versul întîi rimează cu al patrulea, iar al doilea cu al treilea:

„Noaptea potolit și vînăt arde focul în cămin; a
Dintr-un colț pe-o sofa roșă eu în fața lui privesc b
Pîn' ce mintea îmi adoarme, pîn' ce genele-mi clipesc; b
Lumînarea-i stînsă-n casă.., somnu-i cald, molatic, lin. a

Atunci tu prin întuneric te apropii surîzîndă, a
Albă ca zăpada iernei, dulce ca o zi de vară; b
Pe genunchi îmi șezi, iubito, brațele-ți îmi înconjoară b
Gîtul... iar tu cu iubire privești fața mea pălindă." a

M. Eminescu — *Noaptea*

b) Rime bogate sînt acelea în care se potrivesc mai multe sunete finale înaintea ultimei vocale accentuate.

Rimele bogate sînt: masculine, feminine, dactilice și peonice.

Scanned with OKEN Scanner

Rima masculină conţine sunete identice, sau aproape identice, din ultima silabă a versurilor şi imprimă versurilor o tonalitate energică, mobilizatoare :

„...Să nu dea Dumnezeu cel sfînt
Să vrem noi sînge, nu pămînt !
Cînd nu vom mai putea răbda,
Cînd foamea ne va răscula,
Hristoşi să fiţi, nu veţi scăpa
Nici în mormînt !"

G. Coşbuc — *Noi vrem pămînt*

Rima feminină conţine sunete identice, sau aproape identice, din ultimele două silabe ale versurilor şi imprimă versurilor o tonalitate predominant afectivă :

„O fîşie nesfîrşită
Dintr-o pînză pare calea,
Printre holde rătăcită,
Toată culmea-i adormită,
Toată valea..."

G. Coşbuc — *In miezul verii*

„O ! cine-ar zice că pe-aici
Au fost vreodată flori,
Priveghetori,
Şi cărţi citite cu ochi mici
În care latele panglici
Întorsu-s-au de-atîtea ori ?"

T. Arghezi — *Sfîrşitul toamnei*

Rima dactilică conţine sunete identice, sau aproape identice, din ultimele trei silabe :

„Cîntecul tău a umplut clădirea toată,
Sertarele, cutiile, covoarele,
Ca o lavandă sonoră. Iată,
Au sărit zăvoarele
Şi mănăstirea mi-a rămas descuiată."

T. Arghezi — *Morgenstimmung*

Scanned with OKEN Scanner

„Un om de sînge ia din pisc noroi
Şi zămisleşte marea lui *fantomă*
De reverie, de umbră şi *aromă*,
Şi o pogoară vie printre noi."

T. Arghezi — *Ex libris*

Rima peonică cuprinde sunete identice, sau aproape identice, din ultimele patru silabe :

„Că şi eu trimite-voi
Ce-i mai mîndru pe la noi :
Oastea mea cu fl*amurile*,
Codrul şi cu r*amurile*..."

M. Eminescu — *Scrisoarea III*

După cum o demonstrează chiar exemplele citate, rimele bogate nu apar decît rar în forme pure ; de cele mai multe ori, ele apar în forme mixte. În orice formă ar apărea însă, rimele bogate deplasează identitatea sau asemănarea dintre sunetele finale ale versurilor cît mai mult spre interiorul versurilor şi realizează, prin această deplasare, o anumită tonalitate, cu un grad mai redus sau mai profund de armonie în versuri.

c) Rima compusă se realizează din îngemănarea unor sunete identice, sau aproape identice, din mai multe cuvinte şi, tocmai de aceea, e surprinzătoare prin noutatea ei, plastică şi sugestivă :

— „Traiul lumii, tată dragă,
Cine vor, aceia l*ese-l*,
Dară sufletul mi-e *vesel*,
Tinereţea luminată."

M. Eminescu — *Povestea teiului*

„De ce să-ntrebi viaţa c*e-i* ?
Aşa se-ntreabă cei mi*şei*..."

G. Coşbuc — *Moartea lui Fulger*

„Ţi-e mîna
Ca smîntîna,
Degetele ţi-*s* —
Parcă ţi le-a scri*s* —
Gemene,
Să semene..."

T. Arghezi — *Fătălăul*

Scanned with OKEN Scanner

Ziua de ieri s-a ţinut după mine, crezînd,
Ca un cîine flămînd,
Că e legată cu ceva, cu vreo curea,
Cu vreo frînghie, de viaţa mea —
Şi la o răspîntie cu statùi
S-a întors, văzînd că *nu-i*..."

T. Arghezi — *O zi*

Asonanţa. Rima versurilor este uneori imperfectă, sunetele finale cu care se încheie versurile sînt numai apropiate, nu identice, cu cele cu care rimează ·

„...Primăvara, muma *noastră*,
Ia zăpada de pe *coastă*...
De-ar veni luna lui mai,
Să-mi aud cerul tunînd,
Ierbuliţa-n şesuri dînd,
Să mai văd focuri pe-*afară*,
Copilaşi în pielea *goală*,
Cai în cîmpuri nechezînd
Şi voinici pe plai su*ind*..."

Doină voinicească — Colecţia V. Alecsandri

— „Ce te legeni, codrule,
Fără ploaie, fără vînt,
Cu crengile la pămînt ?
— De ce nu m-aş legă*na*
Dacă trece vreme*a mea* ?..."

M. Eminescu — *Ce te legeni, codrule*

O asemenea rimă imperfectă, în care sunetele finale ale versurilor sînt numai asemănătoare, nu identice, se numeşte *asonanţă.*

Licenţe poetice. Uneori, din necesităţi dictate de rimă şi de ritm, poeţii se abat de la regulile gramaticale de pronunţare şi de scriere a cuvintelor :

„Dar poate..., capu-mi pustiu de *furtune*
Gîndirile-mi rele *sugrum* cele bune..."

M. Eminescu — *Mortua est*

„Sub nisipul din pustie cufundat e un popor,
Ce cu-oraşele-i deodată se trezeşte şi se *duce*
Sus în curţile lui Memfis, unde-n săli lumina *luce*."

M. Eminescu — *Egipetul*

Scanned with OKEN Scanner

Asemenea abateri de la regulile gramaticale de pronunţare şi de scriere corectă a cuvintelor într-o poezie se numesc *licenţe poetice* şi sînt admise de limba literară.

Versul liber. Versificaţia tradiţională clasică, dominată de reguli prozodice determinate, a creat un vers cu trăsături caracteristice, definite prin măsură, ritm, rimă şi pauză, adică de un complex de norme care, aplicate în creaţia poetică, asigură versului o anumită *constantă.* „Căci, indiferent de numărul silabelor, versurile tradiţionale au un fel comun şi neschimbător. Substanţial, ele sînt unităţi logice, înfăţişîndu-se formal ca grupuri de ritmuri constante în linii izometrice. O singură schimbare se poate produce : izometria e întreruptă adesea, pentru alungarea obişnuinţei şi a monotoniei posibile, de intercalarea cîte unui vers mai lung sau mai scurt decît baza metrică. Dar se introduce această nevătămătoare variaţie la timpuri fixe, care îşi fac simetrie. Efectul este tot de ordinul izometriei, numai că raportarea se face la versul care nu e imediat următor. Astfel versificaţia tradiţională, atît în aspectul ei de vers lung, cît şi în cel de vers scurt, tinde la densitate, la formularea categorică a unui adevăr. Tradiţia prozodică este de aceea, în orice literatură, esenţialmente didactică. Ea propune totdeauna, ca oriunde, un ideal de vers gnomic prin natură şi mnemotehnic în formă, ca proverbele, sentinţele, inscripţiile“ (Vl. Streinu, *Versificaţia modernă,* Editura pentru literatură, 1966, pag. 139—140).

Sînt scriitori care nu se consideră însă obligaţi ca, în creaţiile lor poetice, să ţină seama de măsură, de ritm şi de rimă aşa cum sînt înţelese ele în versificaţia tradiţională şi, prin „derogare conştientă de la normele clasice ale ritmului, rimei, măsurii şi a strofei“ (Vl. Streianu, op. cit. pag. 20) şi făcînd apel la alte procedee prozodice pentru a-şi comunica mesajul artistic, realizează un vers de factură deosebită, *versul liber,* eliberat de constrîngerile normelor prozodice clasice — „joncţiune al dublului proces al versului către proză şi al prozei către vers“ (VI. Streinu, op. cit. pag. 55) — prin care îşi formulează şi îşi exprimă mai individual şi deci mai original, mai adecvat şi plastic observaţiile şi impresiile, ideile, gîndurile şi sentimentele, cum afirmă protagoniştii lui.

Scanned with OKEN Scanner

Poezia lui Lucian Blaga este ilustrativă în acest sens :

„Dați-mi un trup
voi munților,
mărilor,
dați-mi un alt trup să-mi descarc nebunia
în plin !
Pămîntule larg fii trunchiul meu,
fii pieptul acestei năpraznice inimi,
prefă-te în lăcașul furtunilor, cari mă strivesc,
fii amforă eului meu îndăratnic !"

L. Blaga — *Dați-mi un trup voi munților*

S-a încetățenit convenția ca, în poezie, fiecare vers să înceapă cu majusculă chiar dacă versul nu constituie o unitate sintactică, adică o propoziție sau o frază, și unii scriitori, mai ales cei ce cultivă procedeele prozodice tradiționale, se supun, de regulă, acestei convenții intrate în uz. Există însă poeți, partizanii versului liber mai ales, care nu se simt obligați să se supună acestei convenții, o încalcă și scriu versurile în maniera prozei : întrebuințează majuscula numai la începutul propozițiilor și a frazelor, iar începutul versurilor îl scriu cu literă mică, cu convingerea că, în acest fel, versurile lor eliberate de regulile prozodice tradiționale, exprimă mai viu, mai plastic fluxul dialectic al ideilor și al stărilor afective :

„....Ades un zgomot surd mă face să tresar :
să fie pașii sprinteni ai iubitei mele,
sau e moartă și ea
de sute și de mii de ani ?
Să fie pașii mici și guralivi ai ei,
sau poate pe pămînt e toamnă
și niște fructe coapte-mi cad mustoase, grele,
pe mormînt,
desprinse dintr-un pom, care-a crescut din mine ?

L. Blaga — *Gîndurile unui mort*

Poezia implică, prin urmare, o disciplină riguroasă în gîndire și în exprimare : conținuturile psihice care se comunică prin intermediul ei (observații și impresii, idei, gînduri și sentimente) sînt concentrate, surprinse în esența și în generalitatea lor ; iar expresiile artistice și pro-

Scanned with OKEN Scanner

cedeele prozodice sînt alese în aşa fel încît îmbracă în forme adecvate conţinuturile, — fie că se face acest lucru după normele prozodice codificate de versificaţia tradiţională, fie în haina versului liber. De aceea, poezia este expresia cea mai înaltă a creaţiilor literare.

C. POEZII CU FORME FIXE

Unii poeţi, stăpîni pe tehnica versificaţiei, au dus îndemînarea pînă la virtuozitate : au acceptat tipare prozodice prestabilite pentru o varietate sau alta de poezie şi, după normele stipulate de ele, au creat *poezii cu forme fixe*.

Dintre acestea, cele mai des întîlnite în literatura noastră poetică sînt sonetul, rondelul, glossa, gazelul şi terţina — fiecare cu notele sale caracteristice în ceea ce priveşte :

— numărul de versuri şi gruparea versurilor în strofe ;

— elementele de versificaţie (măsura, ritmul, rima) ; şi

— un conţinut de idei propriu, specific unora dintre ele.

a) Sonetul este o poezie în forme fixe constituită din 14 versuri : versurile sînt grupate în două catrene şi două terţine ; rima din catrene este îmbrăţişată, iar cea din terţine este încrucişată ; măsura versurilor este de 11 silabe ; ritmul iambic :

„S-a stins viaţa falnicei Veneţii,
N-auzi cîntări, nu vezi lumini de baluri ;
Pe scări de marmură, prin vechi portaluri,
Pătrunde luna, înălbind păreţii.

Okeanos se plînge pe canaluri...
El numa-n veci e-n floarea tinereţii,
Miresei dulci i-ar da suflarea vieţii,
Izbeşte-n ziduri vechi, sunînd din valuri.

Ca-n ţintirim tăcere e-n cetate.
Preot rămas din a vechimii zile,
San-Marc sinistru miezul nopţii bate.

Scanned with OKEN Scanner

Cu glas adînc, cu graiul de Sibile,
Rostește lin în clipe cadențate :
„Nu-nvie morții — e-n zadar, copile !“

M. Eminescu — *Veneția*

Versul ultim al sonetelor apare ca o concluzie : rezumă ideea centrală și scoate în relief, pregnant, sentimentul dominant în ele.

Vorbind despre Veneția și despre măreția ei din trecut, Eminescu arată caracterul ireversibil al timpului și imposibilitatea de a revitaliza și de a reactualiza forme istorice cu ciclul de viață închis, consumat, oricît de glorioase ar fi fost ele. De aceea, oricît de greu i-ar fi, oricît de mult l-ar apăsa regretul după dispariția lor, omul e nevoit să se resemneze în fața acestui fapt de neschimbat și să îl accepte așa cum este, în toată dura lui realitate. Și, în versul final, poetul enunță acest fapt în forma unei exclamații — avertisment, rostit, ca o sentență, prin intermediul ceasului din turnul San-Marc, care bate „sinistru“ miezul nopții :

„Nu-nvie morții, e-n zadar, copile !“

Sonetul este o poezie lirică : poetul exprimă direct ceea ce gîndește și simte în legătură cu aspectele din realitate pe care le înfățișează și în fața problemelor ridicate de ele.

Elementul liric dominant este, de regulă, cel afectiv. Există însă sonete în care domină elementul liric cerebral, de idei, și atunci sonetul apare, prin conținutul lui, ca o meditație filozofică. Așa este sonetul citat. Iată un alt exemplu, în care este predominant elementul liric *afectiv :*

„Iubind în taină am păstrat tăcere,
Gîndind că astfel o să-ți placă ție,
Căci în priviri citeam o vecinicie
De-ucigătoare visuri de plăcere.

Dar nu mai pot. A dorului tărie
Cuvinte dă duioaselor mistere ;
Vreau să mă-nec de dulcea-nvăpăiere
A celui suflet ce pe al meu știe.

Scanned with OKEN Scanner

Nu vezi că gura-mi arsă e de sete
Şi-n ochii mei se vede-n friguri chinu-mi,
Copila mea cu lungi şi blonde plete ?

Cu o suflare răcoreşti suspinu-mi,
C-un zîmbet faci gîndirea-mi să se-mbete.
Fă un sfîrşit durerii... vin' la sînu-mi !"

M. Eminescu — *Iubind în taină*

b) Rondelul este o formă fixă de poezie construită din 13 versuri ; versurile sînt grupate în trei catrene şi de obicei un vers independent (ultimul) ; primele două versuri sînt identice (sau aproape identice) cu versurile 7 şi 8, iar versul ultim, cel independent, este identic cu primul ; rimele din strofa întîi şi din ultima sînt de regulă îmbrăţişate, iar în cea de-a doua sînt încrucişate :

„O roză-nfloreşte, suavă...
Ca nor risipit e necazul,
Puternic mă poartă extazul
Spre-o naltă şi trainică slavă.

Nu-mi pasă de-a vieţii otravă,
De chinul ce-mi urcă talazul :
O roză-nfloreşte, suavă ;
Ca nor risipit e necazul.

Stăpîn sunt de-acum pe răgazul
Să-mi fac din ursită o sclavă ;
Şi nu mai e viaţa grozavă,
Deşi mi-a brăzdat tot obrazul :

O roză-nfloreşte suavă.

Al. Macedonski — *Rondelul rozei ce înfloreşte*

Regula de a păstra ultimul vers independent şi izolat de strofa a treia nu este urmată în toate cazurile, căci întîlnim rondeluri în care ultimul vers apare încorporat în strofa a treia şi rimează cu două din versurile ei, schimbînd astfel gruparea versurilor în strofe : două catrene şi o cvinarie, în loc de trei catrene şi un vers independent (ex. „Rondelul marilor roze" şi „Rondelul lucrurilor" ale aceluiaşi autor). După cum întîlnim rondeluri în care versurile 1 şi 2 nu sînt identice, ci numai *aproape* identice cu versurile 7 şi 8 :

Scanned with OKEN Scanner

„Printre valuri care pling
Şi sub bolţi întunecate,
Şiruri de-astre înceţate
Felinare se resfrîng.

Pe tot ţărmul drept şi stîng
Iad, urlînd de răutate,
Pe cînd valuri care pling
Curg, sub bolţi întunecate...

Al. Macedonski — *Rondelul Parisului iad*

Şi există rondeluri în care rima apare altfel aranjată decît în cea prestabilită ca model (ex. „Rondelul oraşului din Indii", „Rondelul marilor roze", „Rondelul înălţimilor", de acelaşi autor).

Indiferent de aceste minimale abateri formale de la normele codificate, rondelul rămîne o poezie în forme fixe de o mare virtuozitate artistică şi excelează printr-o sensibilitate delicată şi prin simplitatea clasică a formei.

c) Glossa este o formă fixă de poezie în care se pune şi se discută o problemă filozofică după norme prozodice codificate şi prestabilite, şi anume :

— numărul de strofe dintr-o glossă este egal cu numărul versurilor din prima strofă, plus încă două : prima şi ultima ;

— strofa întîi pune problema şi rezumă cuprinsul întregii poezii ;

— în strofele următoare, poetul comentează — pe rînd şi într-un număr egal de versuri cu cel din strofa întîi — cîte un vers din strofa întîi ;

— fiecare strofă, în care se comentează un vers, se încheie cu versul comentat ;

— strofa ultimă repetă versurile din strofa întîi, în ordine inversă însă, şi apare ca o concluzie a discuţiei :

„Vreme trece, vreme vine,
Toate-s vechi şi nouă toate ;
Ce e rău şi ce e bine,
Tu te-ntreabă şi socoate ;
Nu spera şi nu ai teamă,
Ce e val, ca valul trece ;
De te-ndeamnă, de te cheamă,
Tu rămîi la toate rece.

Scanned with OKEN Scanner

Multe trec pe dinainte,
În auz ne sună multe,
Cine ține toate minte
Și ar sta să le asculte ?...
Tu așează-te de-o parte,
Regăsindu-te pe tine,
Cînd cu zgomote deșarte
Vreme trece, vreme vine.

Nici încline a ei limbă
Recea cumpăn-a gîndirii
În spre clipa ce se schimbă
Pentru masca fericirii,
Ce din moartea ei se naște
Și o clipă ține poate ;
Pentru cine o cunoaște,
Toate-s vechi și nouă toate.

Privitor ca la un teatru
Tu în lume să te-nchipui ;
Joacă unul și pe patru
Totuși tu ghici-vei chipu-i,
Și de plînge, de se ceartă,
Tu în colț petreci în tine
Și-nțelegi din a lor artă
Ce e rău și ce e bine.

Viitorul și trecutul
Sînt a filei două fețe,
Vede-n capăt începutul
Cine știe să le-nvețe ;
Tot ce-a fost ori o să fie
În prezent le-avem pe toate,
Dar de-a lor zădărnicie
Te întreabă și socoate.

Căci acelorași mijloace
Se supun cîte există,
Și de mii de ani încoace
Lumea-i veselă și tristă.
Alte măști, aceeași piesă.
Alte guri, aceeași gamă,
Amăgit atît de-adese
Nu spera și nu ai teamă.

Scanned with OKEN Scanner

Nu spera cînd vezi mișeii
La izbîndă făcînd punte,
Te-or întrece nătărăii
De ai fi cu stea în frunte ;
Teamă n-ai, căta-vor iarăși
Între dînșii să se plece,
Nu te prinde lor tovarăș :
Ce e val, ca valul trece.

Cu un cîntec de sirenă,
Lumea-ntinde lucii mreje :
Ca să schimbe-actori-n scenă,
Te momește în vîrteje ;
Tu pe-alături te strecoară,
Nu băga nici chiar de seamă.
Din cărarea ta afară
De te-ndeamnă, de te cheamă.

De te-ating, să feri în lături,
De hulesc, să taci din gură ;
Ce mai vrei cu-a tale sfaturi,
Dacă știi a lor măsură :
Zică toți ce vor să zică,
Treacă-n lume cine-o trece ;
Ca să nu-ndrăgești nimică,
Tu rămîi la toate rece,

Tu rămîi la toate rece
De te-ndeamnă, de te cheamă ;
Ce e val, ca valul trece.
Nu spera și nu ai teamă ;
Te întreabă și socoate
Ce e rău și ce e bine ;
Toate-s vechi și nouă toate :
Vreme trece, vreme vine."

M. Eminescu — *Glossă*

Trebuie subliniat faptul că glossa are un conținut de idei specific : pune și discută probleme filozofice din perspectiva unei concepții despre lume și viață, cu viziunea, soluțiile și implicatele ei morale.

În exemplul citat, Eminescu stabilește care este atitudinea cea mai indicată pentru om în fața evenimentelor schimbătoare, a oamenilor și a problemelor complexe de viață cu care e confruntat : atitudine de izolare, de închidere în sine și de spectator înțelept (înțelegător, dar distant și rece) în fața celor ce se întîmplă în jur. Vizi-

Scanned with OKEN Scanner

unea filozofică, cu soluțiile problemelor și atitudinea ce se desprinde din ele, ca o urmare logică a pozițiilor teoretice, este *stoică* — amintește de *ataraxeia* lui Zenon din Kition și a discipolilor lui greci și romani de mai tîrziu.

În orice glossă întîlnim un asemenea conținut de idei, ca o notă dominantă, caracteristică și definitorie a glossei. De aceea, *glossa este o poezie filozofică.*

d) Gazelul este „o poezie în formă fixă alcătuită din distihuri, în care al doilea vers din fiecare distih are aceeași rimă ca versurile primului distih" (D.L.R.M.); adică, versurile sînt grupate în distihuri și versul 1 rimează cu toate versurile cu soț (2, 4, 6, 8, 10...), iar celelalte versuri, cele fără soț (3, 5, 7, 9...) rămîn libere :

„Picurii cu strop de strop
Fac al mărilor potop.

Zilnic cîte-un spic adună
Și-n curînd tu ai un snop.

Mergi încet și las' s-alerge
Alții cît ar vrea-n galop.

Fii stejar, să crești în laturi,
Nu înalt și slab, un plop.

Nu uita, trăind, de corbul
Și de vulpea lui Esop.

Dacă ești cinstit, n-ai teamă
De dușman de-ar fi Ciclop.

Fă cît poți și las' să rîdă
Cei ce sar viața în hop.

Iar de n-are scop viața,
Fă să aibă clipa scop."

G. Coșbuc — *Gazel*

Originar, așa cum a apărut și ne-a fost transmis de persani și de arabi, gazelul a avut un caracter erotic și bachic, cultivat uneori și de G. Coșbuc :

Scanned with OKEN Scanner

„Oamenii mă-nvinuiesc,
Că sînt tînăr și iubesc —

Tu mi-ai zis să vin la moară
Pe-nserat să te-ntîlnesc,

Dar la moară dau de prieteni
Și de prieteni mă feresc.

Te-am văzut și ieri pe-o cale.
M-am temut să te opresc,

Că de mama mi-e rușine
Și de tine mă sfiesc.

Mi-e necaz pe toată lumea
Și mi-e ciudă că trăiesc —

Te-aș lăsa și mi-e cu jale.
Te-aș iubi și nu-ndrăznesc."

Îl găsim, ocazional, și la Eminescu (ca un *motto* la basmul versificat, „Călin, file de poveste") :

„Toamna frunzele colindă,
Sun-un grier sub o grindă,

Vîntul jalnic bate-n geamuri
Cu-o mînă tremurîndă,

Iară tu la gura sobei
Stai ca somnul să te prindă.

Ce tresari din vis deodată ?
Tu auzi păşind în tindă —

E iubitul care vine
De mijloc să te cuprindă

Şi în faţa ta frumoasă
O să-ţi ţie o oglindă

Să te vezi pe tine însăţi
Visătoare, surîzîndă."

Conţinutul tematic al gazelului s-a întregit apoi în plan de idei şi îmbracă, uneori, un caracter gnomic : conţine sentenţe şi sfaturi de comportare în viaţă, cum o de-

Scanned with OKEN Scanner

monstrează primul exemplu luat din opera lui G. Coşbuc şi cum este, de asemenea, gazelul „Lupta vieţii" a aceluiaşi poet.

e) Terţina * este o poezie în forme fixe în care o parte din versuri sînt grupate în strofe de cîte trei, iar ultima strofă are patru versuri (uneori ultimul vers este detaşat şi izolat ca independent) ; versul întîi rimează cu al treilea, al doilea cu primul şi cu al treilea din strofa următoare :

„Aş vrea să cînt, să-mbrac în mîndre rime
Norocul rar ce-n cîntec nu încape
Că nu e vers pe lume să-l exprime.

Ci ca-ntr-un murmur nesfîrşit de ape
Ce se revarsă-n valuri de-armonie,
Din mii de glasuri ce-l vrăjesc de-aproape

Sărmanul suflet cearcă şi nu ştie
Ce ton să prindă, ce cuvînt s-aleagă,
Căci toate-l cheamă,-l strigă şi-l îmbie...

Iar eu stau mut, — şi-aş sta vecia întreagă
S-ascult uimit la glasurile-acelea
Privind în ochii tăi albaştri, dragă,

Vis întrupat al visurilor mele !"

Şt. O. Iosif — *Terţine*

Poeziile cu forme fixe, create după reguli prozodice prestabilite, rămîn un deziderat — plutesc, ca realizare, într-o zonă ideală de conţinuturi de idei şi de forme artistice, la care poeţii aspiră mereu, ingeniozitatea de a inventa şi de a combina imagini, virtuozitatea în a mînui versificaţia îi apropie de liniile de orizont, dar mai rar de ţel, ca în toate creaţiile artistice de altfel. De aceea,

* Condiţiile formale şi eventual de conţinut în care se realizează terţina ca poezie cu forme fixe sînt încă nedefinite şi controversate. O menţionăm totuşi, informativ, ca virtual posibilă şi întîlnită în literatura noastră poetică.

Scanned with OKEN Scanner

în structura lor prozodică, întîlnim stîngăcii, imperfecțiuni și abateri de la normele prestabilite. Poeziile de acest fel sînt totuși expresive pentru resursele spiritului creator al omului, pentru aspirația poeților de a cuprinde inefabilul, de a-l turna în forme sensibile statornice și de a-l vehicula cît mai adecvat prin intermediul cuvintelor. Și tocmai de aceea, ele se bucură de prestigiu și sînt unanim prețuite atunci cînd sînt realizate artistic, se impun atenției și emoționează pe cititor prin mesajul intrinsec lor.

Scanned with OKEN Scanner

V.
STILUL ŞI CALITĂŢILE STILULUI

A. DESPRE STIL

1. Experienţa vieţii cotidiene demonstrează că există un coeficient personal mai mult sau mai puţin pronunţat în modul de a utiliza vorbirea ca mijloc de formulare şi de comunicare a observaţiilor, a gîndurilor şi a sentimentelor; că „nu toţi cei ce vorbesc aceeaşi limbă îşi clădesc frazele la fel... că arhitectura frazei diferă chiar la acelaşi individ, după dispoziţia sufletească, după „situaţia" în care se găseşte şi după pregătirea ascultătorului de a-l „ghici"... Dar nu numai construcţia frazei şi mijloacele artistice variază de la om la om... ci şi felul cum produce sunetele" (S. Puşcariu, *Limba Română,* vol. I, pag. 78, 79).

Apar, astfel, în cadrul limbii vorbite de întregul popor, o mulţime de „limbi" individuale, cu caracter particular, în formularea şi exprimarea gîndurilor şi a sentimentelor. Şi, din acest motiv, modul de a vorbi, de a construi frazele şi de a se exprima, caracterizează un om, dezvăluie problematica vieţii lui interioare şi gradul lui de cultură.

2. În compoziţiile literare, mai ales în lucrările scriitorilor de mare valoare, coeficientul personal în modul de a face uz de vorbire pentru a formula şi a comunica idei, gînduri şi sentimente este mult mai pronunţat decît în vorbirea obişnuită, cotidiană, constituie o preocupare deliberată pentru orice scriitor, iar prin particularitatea

Scanned with OKEN Scanner

mai mult sau mai puţin monumentală a exprimării artistice, scoate în relief şi afirmă *originalitatea* unui scriitor.

Creaţiile literare ale scriitorilor consacraţi ilustrează concludent acest lucru.

a) Iată o descriere a iernii, cu rezonanţele ce trezesc fenomenele caracteristice ei în viaţa psihică, făcută de doi scriitori : V. Alecsandri şi G. Bacovia.

„Oaspeţii caselor noastre, cocostîrci şi rîndunele,
Părăsit-au a lor cuiburi şi-au fugit de zile rele ;
Cîrdurile de cocoare, înşirîndu-se-n lung zbor,
Pribegit-au urmărite de al nostru jalnic dor.

Vesela, verde cîmpie acu-i tristă, vestezită ;
Lunca, bătută de brumă, acum pare ruginită ;
Frunzele-i cad, zbor în aer, şi de crengi se deslipesc,
Ca frumoasele iluzii dintr-un suflet omenesc.

Din tuspatru părţi a lumii se ridică nalt pe ceruri,
Ca balauri din poveste, nouri negri, plini de geruri.
Soarele iubit s-ascunde, iar pe sub grozavii nori,
Trece-un cîrd de corbi iernatici prin văzduh croncănitori.

Ziua scade ; iarna vine, vine pe crivăţ călare !
Vîntul şuieră prin hornuri răspîndind înfiorare.
Boii rag, caii nechează, cinii latră la un loc,
Omul, trist, cade pe gînduri şi s-apropie de foc."

V. Alecsandri — *Sfîrşit de toamnă*

„Plîns de cobe pe la geamuri se opri,
Şi pe lume plumb de iarnă s-a lăsat.
„I-auzi corbii," — mi-am zis singur... şi-am oftat,
Iar în zarea grea de plumb.
Ninge *gri.*

Ca şi zarea, gîndul meu se înnegri...
Şi pe lume tot mai singur, mai barbar, —
Trist cu-o pană mătur vatra, solitar...
Iar în zarea grea de plumb
Ninge *gri.*

G. Bacovia — *Gri*

Amîndoi scriitorii descriu iarna şi fenomenele ce o caracterizează : vînt, îngheţ, frig, şi — simbol al pustiului şi al morţii — corbii, care evoluează prin văzduh şi

Scanned with OKEN Scanner

își țipă sinistrul lor croncănit ; iar fenomenele se reflectează în viața interioară a scriitorilor respectivi, sugerează idei, gînduri și sentimente.

Descrierea se face însă diferit, după temperamentul și arta poetică specifică fiecăruia dintre ei.

Alecsandri arată, printr-o enumerare bogată, fenomenele care prevestesc și ilustrează iarna : păsările călătoare „au fugit de zile rele" ; cîmpia „verde" și „veselă" altădată, e acum „tristă" și „veștejită" ; lunca, biciuită de bruma toamnei, apare „ruginită" ; frunzele veștede „zboară" duse, capricios, de vînt ; iarna vine „călare" pe crivăț, vestită de „nouri negri, plini de geruri", de vîntul care „șuieră" prin hornuri și de corbii „croncănitori". În fața acestor fenomene din natură, omul se simte îngrădit în libertatea lui de mișcare și amenințat în ființa lui. De aceea, se retrage în adăpost lîngă foc, cade pe gînduri și e copleșit de amărăciune. E mohorît și trist în fața iernii, *omul în general* ca ființă încadrată în natură și supus, ca organism, legilor ei. Căci, descriind fenomenele, Alecsandri apare distanțat de ele, stă în fața lor ca observator, nu le raportează direct și exclusiv la persoana lui, ci constată ceea ce se întîmplă tuturor oamenilor la venirea iernii, deci implicit și lui, întrucît e om ; iar stilul poeziei, ca mod de formulare și de exprimare a observațiilor și a sentimentelor, nu are nimic grav, apăsător ; are chiar sprinteneală și o notă de voioșie colorată cu o ușoară nostalgie la început, ca abia la sfîrșit să ia un timbru mai grav.

Bacovia selecționează doar cîteva elemente, însă tipice, pentru atmosfera de iarnă, subliniază aceste elemente și le raportează direct și exclusiv la el, la ceea ce simte și gîndește el în legătură cu ele, fără să se preocupe de alții : peste lume s-a lăsat grea, apăsătoare, iarna, — „plumb de iarnă", — la ferestre se oprește „glas de cobe" — prevestitor de nenorociri, „ninge *gri*" și în văzduh croncăne corbii — simbolul morții. În fața acestor priveliști întunecate, sumbre, poetul se simte izolat și singur, cu gîndurile înnegrite ca zarea, viața lui interioară e zguduită profund, trăiește o stare de neliniște și de alarmă. Iar stilul poeziei e în concordanță cu

Scanned with OKEN Scanner

atmosfera iernii văzută de poet și cu stările sufletești ale scriitorului — grav, apăsător, funerar.

b) Alte două exemple, în proză : felul cum povestesc un episod similar din 1907 scriitorii Liviu Rebreanu și Zaharia Stancu.

.....Ileana izbucni :

— Aoleu, să știți c-a omorît pe coniţa !... Ucigașule ! Ucigașule !

— Aoleu ! făcu și Petre. N-ai fi făcut una ca asta, Toderiță ?

Toader Strîmbu răspunse liniștit.

— Ba a murit ca un pui de găină, zău așa ! Cum am strîns-o niţel să nu urle, cum n-a mai suflat.., Da ce-i dacă a murit ?... Dar muierea mea cum a murit de nemîncare cu zilele și că nici n-am putut-o duce la doftor ? Sărit-a vreun ciocoi că dece-a murit nevasta lui Toader Strîmbu ? Că și azi mai sînt dator și la oameni, și la popa pentru înmormîntare, și-s cu copilașii flămînzi, și fără o palmă de loc, și-s stors de vlagă, și muncesc, pînă îmi sar ochii, și n-ajung să-mi hrănesc copiii... Și voi vă supărați că i-am făcut de petrecanie, în loc să săriți cu toții s-o scuipați, așa moartă, că ea de bine și de huzureală a venit să nu ne lase nouă pămîntul și să-l dea la ciocoii ei... Dar eu îi omor pe toți... care-mi pică în drum îi dau cu toporul... să nu mai rămîie picior de ciocoi, să le piară viaţa și sămînța !

Învîrtea toporul deasupra capului... glasul răgușit avea izbucniri de trîmbiță spartă :

— Destul am răbdat și am suferit... Acu vreau să mă răcoresc ! Trebuie să beau sînge de ciocoi, altfel îmi ard bojocii !

Se repezi cu toporul la ferestrele conacului. Geamurile și cercevelele se risipiră ţăndări, pe rînd. Ceilalți ţărani, molipsindu-se îndată de furia lui distrugătoare, se năpustiră și ei, cu ce le cădea în mînă, să spargă ori să dărîme ceva. Muierea lui Dumitru ţipa și-și smulgea părul că-i vor prăpădi și lucrușoarele ei ; în aceeași vreme Ileana dădu fuga în casă, să vadă și ea ce s-a întîmplat cu coniţa Nadina. Pavel Tunsu ochise dintru început automobilul. Descoperind într-o magazie un tîrnăcop, se apucă să izbească în mașină cu atît mai mînios cu cît nu izbutea s-o sfărîme destul de iute și de vizibil. Cînd însă băgă de seamă că a spart rezervorul de benzină, lăsă jos tîrnăcopul, smulse o mînă de fîn din podeţul de lîngă șopron, făcu un șomoiog, se scotoci prin buzunare pînă găsi un chibrit, aprinse binișor fînul, aşteptă niţel să ardă cu flacără, și pe urmă îl aruncă sub automobil, pe băltoaca ce se scursese între timp. O flăcără albăstruie învălui deodată mașina, se ridică pînă la acoperișul de șiţe, se prelinse în podurile cu fîn de alături. În cîteva clipe acareturile erau cuprinse într-un nour uriaș de fum din care ţîșneau limbi galbene în răsuciri neliniștite.

— Foc !... Foc ! izbucniră oamenii cu o bucurie sălbatică.

— Uiuiu, cum îmi încălzește inima ! răcni Toader Strîmbu".

Liviu Rebreanu — *Răscoala*

Scanned with OKEN Scanner

„E împrejmuită cu ziduri înalte curtea, cu ziduri de cărămizi. Poarta înaltă e de fier, încuiată cu ivăre groase pe de dinăuntru. Dincolo de poartă, logofeții cu pușile încărcate. Cîrligățenii îi înjură de lună, de stele, de grijanie. Noi, toți cei din Omida, ne amestecăm cu cei din Cîrligați, să fim mai mulți, să fim una.

— Măi, deschideți poarta să intrăm la boier!

— Nu e acasă boierul!

— Deschideți porțile!

— Nu deschidem!

— O să le spargem cu bulumacul!

— Dacă vă apropiați de poartă, se aude glas buhăit dinăuntru, tragem cu pușile...

— Dacă trageți cu arma, urlă oamenii, și atingeți pe vreunul dintre noi, vă măcelărim...

Au adus din curtea primăriei un stîlp lung. S-au așezat în fața porții. Zece oameni țin stîlpul. Se dau cîțiva pași îndărăt și reped stîlpul cu toată puterea în porți. Bubuie din țîțîni porțile, nu se deschid.

— Înc-odată! Înc-odată! Înc-odată!

Porțile se clatină. Mai trec cîțiva oameni să ajute. Ajută și muierile. Cît e de mică, dada Zvîca nu lipsește. Nu lipsește nici țața Marița, nevasta vărului Dumitru Pălică.

— Haide, măi!..

Cu toată puterea reped bulumacul. Porțile trosnesc. Ivărele sar. Porțile se deschid. Fug trei-patru slugoi. Unul poartă pe umăr o pușcă de vînătoare. L-au ajuns oamenii, l-au întins, l-au doborît. Cu ciomegile l-au doborît. Au trecut peste trupul lui, au mers mai departe. Năvălim înăuntru, amestecați bărbați, femei, copii...

Casele boierești, spoite cu var. N-am fost niciodată pe aici. Au ferestre înalte, mai înalte decît ferestrele școlii din sat de la noi. Scări de piatră duc la intrare. Dăm iureș, împingem ușa, pătrundem, răsturnăm tot ce întîlnim în cale.

Cîțiva s-au îndreptat spre grajduri. Grajdurile sînt pline de vaci, de cai. Lungi și largi sînt grajdurile....

Aprind oamenii șomoioage de paie, le vîră sub acoperișuri. Podurile grajdurilor îndesate cu fîn. Dau foc fînului. Arde fînul, ard acoperișurile. Cît sînt de mari grajdurile, dintr-o dată le învăluie flăcările. Bate vîntul. Dinspre răsărit bate vîntul. Scînteile, flăcările, fumul urcă spre slăvi. Suflă vîntul mai tare. Flăcările se îndoaie, ling pămîntul. Dinlăuntrul grajdurilor răzbesc răgete de cornute, nechezături de cai înspăimîntați.

Se dezmetecesc din fierbințeală unii, se reped spre ușile grajdurilor. Le deschid. Grajdurile sînt o mare de flăcări. Din cînd în cînd, din grajduri iese cîte un cal aprins. Se învîrtește de cîteva ori năuc prin curte. Trece nălucă printre oameni. Se împiedică. Se prăvale. Arde carnea. Sfîrîie pielea. Calul zvîcnește odată din copite, îi tremură botul ars, se liniștește. Mă uit la calul căzut lîngă mine. I-au plesnit ochii. I-a ars carnea.

Scanned with OKEN Scanner

Pîntecul e prăjit ca şi cum l-ar fi ţinut cineva de viu pe grătar, începe a mirosi a scrum, a scîntei, a carne arsă. A luat foc şi casa cea mare a boierului..."

Zaharia Stancu — *Desculţ*

Atît Liviu Rebreanu cît şi Zaharia Stancu povestesc o întîmplare similară — tipică în răscoala din 1907, dar o fac diferit ca mod de a prezenta şi de a comunica faptele.

Cu toate că înfăţişează întîmplări din viaţa ţăranilor, Liviu Rebreanu povesteşte cursiv, într-o limbă literară corectă, cu respectarea topicii obişnuite, fixate de sintaxă, în propoziţii şi în fraze, şi sporeşte puterea expresivă a limbii prin figuri de stil („glasul răguşit avea izbucniri de trîmbiţă spartă", „furia distrugătoare" a ţăranilor; oamenii „izbucniră cu o bucurie sălbatică"; „acareturile erau cuprinse într-un nour uriaş de fum din care ţîşneau limbi galbene în răsuciri neliniştite"); şi ca să păstreze culoarea locală, pune în gura personajelor expresii populare familiare lor în viaţa de toate zilele („trebuie să beau sînge de ciocoi, altfel îmi ard bojocii").

Zaharia Stancu procedează altfel: povesteşte în propoziţii scurte, sacadate, deseori eliptice; ordinea cuvintelor în propoziţii este inversată; expresiile de care se serveşte sînt comune în viaţa cotidiană şi frazele sînt fără înfloriturі, golite de orice ornament artistic. („Casele boiereşti, spoite cu var. N-am fost niciodată pe aici... Scări de piatră duc la intrare"... „Calul... se împiedică. Se prăvale. Arde carnea. Sfîrîie pielea... I-au plesnit ochii. I-a ars carnea"). Impresionează însă şi obţine efecte stilistice prin inversiuni, prin repetiţii şi prin golirea deliberată a exprimării de tot ceea ce e figură de stil (Pe slugoi „l-au prins oamenii, l-au întins, l-au doborît, cu ciomegele l-au doborît". „Bate vîntul. Dinspre răsărit bate vîntul").

Sînt povestite, aşadar, întîmplări similare din răscoala din 1907, şi scriitorii au o viziune asemănătoare asupra lor. Maniera de a le prezenta este însă diferită, e proprie, particulară fiecăruia dintre ei şi îi diferenţiază ca romancieri.

3. Aşa procedează toţi scriitorii: fiecare scriitor întrebuinţează în lucrările sale literare limba familiară între-

Scanned with OKEN Scanner

gului popor ; dar pentru a-şi comunica cît mai adecvat ideile şi mesajul său artistic şi pentru a se afirma inedit în creaţiile sale, scriitorul dă limbii o întrebuinţare artistică proprie, aplică asupra ei o amprentă personală obţinută deliberat printr-un mod propriu de a face uz de lexicul limbii şi de construcţiile ei gramaticale, prin explorarea sensurilor figurate ale cuvintelor şi prin diverse procedee artistice care măresc puterea expresivă a limbii ; iar prin aceste procedee, care ţin de meşteşugul său scriitoricesc şi de arta literară ce îi sînt proprii, particulare, scriitorul se afirmă inedit, original şi creator.

În limbaj literar consacrat, aceasta înseamnă că fiecare scriitor îşi are *stilul* său, care îi defineşte şi îi afirmă originalitatea, şi verifică aserţiunea naturalistului şi scriitorului francez *Buffon,* făcută în 1742 în discursul său de recepţie la Academia Franceză : *le style c'est l'homme même* (stilul este însuşi omul). Şi tot acest fapt, unanim cunoscut şi acceptat, îndreptăţeşte afirmaţia că, în operele literare, *stilul este modul propriu, particular, al unui scriitor de a formula şi de a exprima, cu ajutorul vorbirii, observaţii şi impresii, idei, gînduri şi sentimente.*

4. Cuvîntul *stil* este de origine latină şi vine de la cuvîntul *stylus*=condei, unealtă de piatră, de metal sau de os, ascuţită la un capăt şi lată la celălalt, de care romanii se serveau pentru a scrie pe tăbliţe cerate, cu partea ascuţită scriau, iar cu cealaltă ştergeau. Cu timpul s-a înţeles prin *stylus* exerciţiu de scriere, iar în limbajul literar s-a răspîndit şi s-a consacrat cu înţelesul de *mod de a scrie* al cuiva.

În vremea noastră, conceptul de stil a intrat în limbajul curent şi are o circulaţie foarte largă, în toate domeniile de activitate : artele (literatura, pictura, sculptura, muzica) vorbesc de stil clasic, romantic, baroc, naturalist, realist etc., înţelegînd prin aceasta modul de a concepe viaţa şi de a o oglindi artistic, în cuvinte, în culori, în marmură şi în sunete ; filozofia culturii vorbeşte despre *stilul unei culturi,* înţelegînd prin aceasta trăsăturile esenţiale, tipice şi definitorii pentru o cultură, adică acele trăsături esenţiale ale ei care o individualizează şi o afirmă originală

Scanned with OKEN Scanner

între celelalte forme de cultură ; se vorbeşte despre *stilul de viaţă al unui om,* înţelegîndu-se prin aceasta modul propriu, particular de a fi şi de a se comporta al unui om ; şi se vorbeşte despre *stilul în muncă* într-o uzină sau într-o întreprindere, înţelegîndu-se prin aceasta felul cum se organizează şi se profilează în timp efortul colectiv, cu ritmicitatea lui productivă.

Conceptul *stil* s-a impus şi a dobîndit această demnitate şi circulaţie largă în toate domeniile de activitate umană tocmai pentru că ilustrează modul propriu, particular, de a fi şi de a se realiza pe anumite coordonate spirituale, în condiţii istorice concrete, viaţa unui om, o activitate productivă sau culturală, forme de civilizaţie şi de cultură ale omenirii.

5. Stilul unui scriitor este o rezultantă şi la afirmarea lui originală concurează mai mulţi factori, unii de ordin individual (talent, temperament, muncă), alţii de ordin social.

a) Stilul depinde, în primul rînd, de talentul scriitorului, de capacitatea lui intelectuală înnăscută de a cuprinde lumea şi viaţa, de a reacţiona emotiv în faţa evenimentelor şi a problemelor vieţii şi de a comunica apoi, în forme artistice, ceea ce gîndeşte şi simte.

Experienţa demonstrează peremptoriu acest fapt : oameni cu aceeaşi pregătire intelectuală şi în aceleaşi condiţii de muncă au realizări diferite, unii rămîn la linia de plutire a mediei, pe cînd alţii depăşesc media şi se afirmă creatori. Depăşirea mediei şi afirmarea creatoare constituie rezultatul unor factori psihici înnăscuţi, care se numesc cu un termen consacrat — *talent.*

b) Talentul singur nu ajunge însă. Pe lîngă talent, e necesară munca, adică efortul constant, susţinut, de căutări şi experienţe pînă să se ajungă la fixarea stilului, cu toate procedeele lui artistice care îl caracterizează şi îl definesc ca original pe un scriitor. Ştim acest lucru din munca titanică a unui Eminescu, care nu considera niciodată o poezie definitivă, chiar dacă a fost publicată, ci se oprea des, stăruitor, asupra creaţiilor sale, schimba, ştergea, adăuga, însufleţit de gîndul de a atinge o cît mai mare perfecţiune artistică. Aceeaşi neistovită,

Scanned with OKEN Scanner

migăloasă căutare a perfecțiunii artistice a avut-o I. L. Caragiale. Maestrul T. Arghezi a mers cu scrupulozitatea artistică a formei pînă acolo încît a publicat „Cuvinte potrivite" cînd a ajuns om matur, la 47 ani. Liviu Rebreanu a lucrat la romanul „Ion" 7 ani. Toate acestea sînt dovezi că scrisul ca artă a cuvîntului, ca să își găsească o cale proprie de exprimare și să se desăvîrșească, cere muncă încordată, căutări continue și multă, multă experiență.

Căutările și dorința de perfecțiune stilistică îndrumă pe scriitor, în prima fază a activității sale literare, să ia contact cu operele altor scriitori și cu procedeele lor artistice, să își formeze o cultură temeinică și să își sporească orizontul de cuprindere și de înțelegere atît al lumii și al vieții, cît și al fenomenului literar ; ca apoi, în a doua fază, ca creator, să își caute drumul său propriu, după înclinațiile și geniul său, pentru a-și formula și a-și comunica mesajul său artistic. Și în această privință scriitorii noștri de seamă sînt exemplare ilustrative : Eminescu, Arghezi, Lucian Blaga au studiat intens literatura, filozofia și artele și au ajuns stăpîni pe o cultură vastă care răzbate creator în stilul lor și demonstrează că cultura unui scriitor are un rol important în stilul creațiilor sale, — ea se vede în grija pentru construcția corectă și armonioasă a frazei, în preciziunea și limpezimea expresiei artistice, în bogăția și varietatea vocabularului.

c) Creația literară este, în mare măsură, expresia unui temperament. De aceea, stilul unui scriitor depinde mult de structura sufletească a scriitorului, de felul lui de a vedea și de a înțelege lumea și viața ; un scriitor vede lucrurile mai șters, mai estompat ; altul vede lucrurile mai viu, mai colorat ; unul vede predominant aspectele senine, sărbătorești și optimiste ale vieții, ca Alecsandri de pildă ; altul vede predominant, aspectele întunecate, mohorîte ale vieții, e stăpînit emotiv de înfățișarea dureroasă a vieții, de acele aspecte care-i sufocă energiile și îi întunecă bucuriile, ca G. Bacovia de pildă ; iar stilul, ca mod propriu particular de a formula și a exprima gînduri și sentimente, răsfrînge și ilustrează temperamentul scriitorului.

Scanned with OKEN Scanner

d) Stilul unui scriitor e condiţionat hotărîtor de factori social-istorici.

Talentul unui scriitor, ca dat nativ, există numai virtual, este doar o *potenţă*. Ca să se poată dezvolta şi să îşi cristalizeze energiile creatoare în opere de valoare, e absolut necesar ca talentul să se găsească într-un mediu adecvat, unde dispune de posibilităţi, teoretic nelimitate, de creştere, de creaţie şi de exprimare. Fără un mediu adecvat care să-i pună la dispoziţie posibilităţi de creştere şi de realizare, talentul riscă să se închircească şi să rămînă uscat, fără rod. Dovadă stă faptul că, în societăţile unde cultura a fost un privilegiu al unei minorităţi, talentele răzbesc greu şi de multe ori se pierd. În societatea unde cultura e un fenomen de masă, ca în cea socialistă, asistăm la o înflorire în masă a talentelor.

Mediul social favorabil ajută pe scriitor, în faza de creştere şi de formare, să se regăsească pe sine şi să devină conştient de posibilităţile şi de aspiraţiile sale artistice, să îşi urmărească lucid drumul său creator şi să îşi exprime în stil propriu mesajul său artistic.

Din acest motiv, pentru că la cristalizarea lui concurează factori multipli de ordin individual şi social, stilul unui scriitor este o rezultantă. Scriitorii de geniu izbutesc să îngemăneze armonic şi constructiv factorii determinanţi ai stilului, îşi pun în valoare cu ajutorul lor toate resursele creatoare şi îşi comunică mesajul artistic în opere originale de o valoare perenă.

B. CALITĂŢILE STILULUI

1. Ca modalitate de a gîndi artistic, de a formula şi de a exprima cu ajutorul vorbirii observaţii, idei, gînduri şi sentimente, stilul din compoziţiile literare este variat, — diferă de la autor la autor, în funcţie de viziunea în artă, de cultură şi de meşteşugul scriitorilor, şi constituie o notă caracteristică pentru fiecare scriitor, — îi circumscrie şi îi afirmă originalitatea.

Dar cu toată varietatea de stiluri şi de procedee artistice, după autori, *stilul ca fenomen literar* are cîteva calităţi generale, comune şi obligatorii pentru toate com-

Scanned with OKEN Scanner

poziţiile literare, orice domeniu de preocupări ar îmbrăţişa ele : literatură beletristică, ştiinţă, istorie, filozofie.

Aceste calităţi generale ale stilului sînt : *claritatea, proprietatea, preciziunea, corectitudinea* şi *puritatea.*

a) *Claritatea este calitatea generală a stilului care constă în formularea şi exprimarea limpede a observaţiilor, ideilor, gîndurilor şi sentimentelor, în aşa fel încît cititorul să înţeleagă cu uşurinţă, fără efort, ceea ce vrea să comunice autorul.*

Stilul marilor scriitori excelează prin claritate cristalină :

„Căprioara se opri între mesteceni, în iarba înaltă, într-o adiere de răcoare ce începea să alunge mirosmele calde încă ale florilor sălbatice. Capu-i cu ochi negri dintr-o dată tresări în oglinda apei, la mal. Se lăsă în jos, trudită, cu puteri puţine. Sta mută, cu privirile aţintite spre apă, în tăcerea măreaţă a codrului. Parcă asculta, parcă se gîndea, şi din cînd în cînd era străbătută de un tremur care-i alerga pe sub piele".

M. Sadoveanu — *În pădurea Petrişorului*

„Somnoroase păsărele
Pe la cuiburi se adună,
Se ascund în rămurele —
Noapte bună !

Doar izvoarele suspină,
Pe cînd codrul negru tace ;
Dorm şi florile-n grădină —
Dormi în pace !...

M. Eminescu — *Somnoroase păsărele*

Cel ce se exprimă fără claritate, încurcat şi cu ideile învălmăşite, nu are stil, fie că lucrarea este o compoziţie la nivelul şcolar, deci fără pretenţii stilistice ieşite din comun, fie că este o lucrare ştiinţifică, fie că este o operă cu pretenţii literare.

În vorbirea curentă, uzuală, în viaţa cotidiană, sînt frecvente cazurile cînd nu se respectă claritatea : întîlnim oameni care se exprimă încurcat şi defectuos, îşi formulează greoi ideile şi au insuficienţe mai mult sau mai puţin grave în deprinderea de a mînui vorbirea ca mijloc de comunicare, de aceea interlocutorii lor îi

Scanned with OKEN Scanner

urmăresc şi îi înţeleg cu greu. Mai mult, chiar oamenii de cultură, stăpîni pe un vocabular bogat şi deprinşi cu un limbaj ales, au asemenea scăpări cînd discută în cerc intim, familiar.

În limba operelor literare încă întîlnim asemenea încălcări ale clarităţii stilului, găsim formulări nebuloase şi exprimări greoaie, — şi le găsim mai ales atunci cînd, cu ajutorul lor, autorul urmăreşte o finalitate determinată : caracterizarea unui personaj prin felul lui de a vorbi, de a-şi formula şi de a-şi exprima ideile. Aşa procedează I. L. Caragiale atunci cînd îşi caracterizează personajele din „O scrisoare pierdută", mai ales pe Nae Caţavencu, pe Farfuridi şi pe A. Dandanache.

Greşelile de exprimare, ca abateri de la claritate, sînt obscuritatea, echivocul, nonsensul şi galimatias.

Obscuritatea stilului constă în exprimarea confuză şi greoaie — semnul exterior, materializat în vorbire, al nebulozităţii de idei şi al unei insuficiente cunoaşteri a sensului cuvintelor de care autorul se serveşte în comunicare.

„...vizitînd apoi clasele *am găsit o temperatură incapabilă de a putea fi suferită mai ales de copii, din care cauză se pot chiar îmbolnăviri de vreo boală infecţioasă*, ceea ce *ar împiedica urmarea regulată a cursurilor reglementare...*"

I. L. Caragiale — *Urgent*

Echivocul este o comunicare confuză, care poate avea mai multe înţelesuri şi se poate, deci, interpreta în mai multe feluri :

„Nae Caţavencu : Vreau ce mi se cuvine... în oraşul acesta de gogomani unde eu sînt cel dintîi... între fruntaşii politici".

I. L. Caragiale — *O scrisoare pierdută*

În mintea lui Caţavencu, afirmaţia are înţelesul : — *eu* sînt cel dintîi între fruntaşii politici ai oraşului, deci *mie* mi se cuvine mandatul de deputat ; în felul cum e formulată şi exprimată ideea, cititorul (sau publicul) prinde însă celălalt sens : *„eu*, Caţavencu, sînt cel dintîi în oraşul acesta de gogomani ; *deci, eu sînt cel mai mare gogoman*".

Scanned with OKEN Scanner

Nonsensul este o comunicare în care se formulează şi se exprimă idei contradictorii :

„Nae Caţavencu : Fraţilor ! *După lupte seculare, care au durat aproape treizeci de ani,* iată visul nostru realizat !"

I. L. Caragiale — *O scrisoare pierdută*

Afirmaţia lui Caţavencu : „lupte seculare, care au durat aproape treizeci de ani", conţine o contradicţie : evenimente istorice desfăşurate în decurs de secole sînt ireversibile şi nu se pot înghesui în treizeci de ani ; de aceea, afirmaţia e contradictorie, absurdă, ilariantă.

Galimatias e o comunicare în care abundă idei confuze şi o îngrămădire de cuvinte fără sens, expuse greoi, chinuit, fără şir :

„Farfuridi : ...Dacă Europa... să fie cu ochii aţintiţi asupra noastră, dacă mă pot pronunţa astfel, care lovesc soţietatea, adică fiindcă din cauza zguduirilor... şi... idei subversive... şi mă-nţelegi, mai în sfîrşit, pentru care în orice ocaziuni solemne, ...naţiunea, România... ţara în sfîrşit... cu bunul simţ, pentru ca Europa cu un moment mai înainte să vie şi să recunoască, de la care putem zice depandă..., precum, daţi-mi voie..."

I. L. Caragiale — *O scrisoare pierdută*

b) Proprietatea este calitatea generală a stilului care constă în utilizarea cuvîntului celui mai potrivit pentru a formula şi comunica idei, gînduri şi sentimente.

Proprietatea vizează acordul dintre idee şi cuvînt : caută cuvîntul cel mai potrivit pentru a înveşmînta şi a vehicula ideea. Mai mult, pentru a putea potenţa puterea expresivă a cuvintelor, dintre cuvintele apte a exprima o idee, autorul alege pe acela al cărui sens propriu sau figurat e considerat cel mai adecvat acestui scop şi, prin aceasta, imprimă vigoare şi forţă sugestivă expresiei :

„Umbra creştea în juru-i. Lucirile de pe vîrfuri ale soarelui se şterseseră. Pădurea avea în răstimpuri înfiorări rare, după care urmau alinări, linişti ca din alte lumi. Şi căprioara sta singură, şi sîngele i se scurgea în iarba moale a ţărmului. Îşi plecă odată botul uscat spre luciu, apoi iar rămase neclintită. Din nesfîrşite depărtări răzbăteau vibrările melancolice ale cornului, tot mai stinse ; bătaia copoilor amuţise ; sara venea ; şi prin bradul de

Scanned with OKEN Scanner

pe pisc, trecu o oftare. În liniște, pe cerul întunecos din fundul apei, începu să tremure lacrima de aur a celei dintîi steluțe. Căprioara avea un muget abia auzit, și ochii îi luceau în cea din urmă lumină a malului. Așa sta singură și murea, sub pletele mestecenilor cu trunchiuri albe".

M. Sadoveanu — *În pădurea Petrișorului*

M. Sadoveanu descrie, aici, moartea unei căprioare lovită de glonte.

Căprioara moare în amurg, în singurătatea pădurii, într-un cadru de liniște și de poezie, în timp ce umbrele serii învăluie pădurea. În fața acestei priveliști dureroase și în contrast cu măreția și liniștea pădurii, care invită la destindere și desfătare, viața interioară a scriitorului e zguduită profund de milă și de compătimire afectuoasă pentru vietatea gingașă și firavă care se stinge încet, și comunică ceea ce simte într-un limbaj artistic, în așa fel încît transmite cititorului impresiile sale și trezește în sufletul lui gîndurile și sentimentele trăite de el însuși.

Dăm încă un exemplu, din opera lui M. Eminescu.

Izolat de lume și obosit de viață, dezamăgit și sceptic într-o lume stăpînită de preocupări mărunte, egoiste, care nu înțelegea creațiile literare de valoare, poetul justifică în fața unui prieten imaginar — într-un ton ironic colorat cu o ușoară melancolie, — de ce nu mai scrie :

„De ce pana mea rămîne în cerneală, mă întrebi ?
De ce ritmul nu m-abate cu ispita-i de la trebi ?
De ce dorm, îngrămădite între galbenele file,
Iambii suitori, troheii, săltărețele dactile ?
Dacă tu știai problema astei vieți cu care lupt,
Ai vedea că am cuvinte pana chiar să o fi rupt,
Căci întreb, la ce-am începe să-ncercăm în luptă dreaptă
A turna în formă nouă limba veche și-nțeleaptă ?
Acea tainică simțire, care doarme-n a ta harfă
În cuplete de teatru s-o desfaci ca pe o marfă,
Cînd cu sete cauți forma ce să poată să te-ncapă,
Să le scrii, cum cere lumea, vr-o istorie pe apă ?"

M. Eminescu — *Scrisoarea II*

Prin expresii adecvate și prin interogații retorice, poetul izbutește să își comunice dezamăgirea personală și disprețul față de contemporani.

Scanned with OKEN Scanner

c) Preciziunea este calitatea generală a stilului care constă în întrebuinţarea numai a cuvintelor necesare pentru a formula şi a exprima ideile, gîndurile şi sentimentele.

Preciziunea oglindeşte economia unei compoziţii şi e în funcţie de claritatea şi înlănţuirea logică a ideilor, de expunerea organizată şi concisă a lor, fără abateri dăunătoare de la ideea centrală directoare şi fără cuvinte de prisos. Ea atinge treptele cele mai înalte în poezii, compoziţii literare în care autorii, preocupaţi de forma creaţiilor lor, muncesc asiduu, cu migală, la alegerea cuvintelor şi la şlefuirea versurilor pentru a-şi formula şi a-şi exprima cît mai concis şi cît mai exact ceea ce gîndesc, simt şi intenţionează să comunice :

„O fişie nesfîrşită
Dintr-o pînză pare calea,
Printre holde rătăcită,
Toată lumea-i adormită,
Toată valea.

Liniştea-i deplin stăpînă
Peste cîmpii arşi de soare,
Lunca-i goală : la fîntînă
E pustiu ; şi nu se-nginã
Nici o boare..."

G. Coşbuc — *In miezul verii*

Preciziunea îmbracă forme stringente, de riguroasă conciziune, în expunerile şi în demonstraţiile ştiinţifice şi filozofice :

„...dialectica marxist-leninistă este baza metodologică a tuturor ştiinţelor naturii şi societăţii ;

a) metodă, adică totalitatea principiilor, regulilor şi trăsăturilor care, reflectînd legile cele mai generale ale mişcării, ne permit interpretarea justă a fenomenelor naturale şi sociale ;

b) teorie a cunoaşterii, ştiinţa raporturilor dintre subiect şi obiect în chiar actul cunoaşterii, ştiinţa despre posibilitatea şi valoarea cunoaşterii ;

Scanned with OKEN Scanner

c) logică, adică știința legilor, formelor și categoriilor gîndirii în raport cu posibilitatea și modalitatea de reflectare a realității obiective, adică a condițiilor de inteligibilitate și adevăr".

Ath. Joja — *Studii de logică*, București, 1960, p. 10

Lipsa de preciziune dăunează clarității stilului, iar deficiențele cele mai frecvente rezultă din prolixitate și digresiuni fără rost.

Stil prolix — este acela care face risipă de termeni, încarcă comunicarea cu cuvinte de prisos și repetă aceeași idee sub diverse forme ; de aceea, expunerea apare deslînată, greoaie și confuză ; în consecință, își pierde claritatea, preciziunea și potențialul stilistic virtual.

Digresiunea — este o abatere, pe parcursul expunerii, de la ideea centrală directoare prin introducerea și dezvoltarea extensivă a altor idei, paralele și suprapuse celei centrale, idei care îndepărtează pe autor de la subiect, abat atenția cititorului de la ideea centrală și-i slăbesc puterea de concentrare necesară urmăririi și înțelegerii ei. De aceea, digresiunile dăunează clarității și preciziunii stilului, și sînt considerate greșeli grave, în compoziții. Se admit, totuși, în condiții limitate ; ca o paranteză ocazională, scurtă, pentru a lămuri o idee sau un termen, nou, presupus ca necunoscut și, în consecință, solicită explicații suplimentare pentru a fi înțeles și pentru a se putea urmări, în continuare, expunerea. În alte condiții însă, atunci cînd întunecă prin mărăcinișul lor limpezimea și preciziunea expunerii, digresiunile sînt prohibite, ca dăunătoare.

Prolixitatea și digresiunile apar, de obicei, împreună.

d) Corectitudinea este calitatea generală a stilului care constă în respectarea regulilor gramaticale în formularea și comunicarea ideilor. Ea constituie un imperativ pentru orice compoziție literară.

Modele de limpezime și de corectitudine ale stilului întîlnim în operele tuturor scriitorilor de valoare. Luăm unul din opera lui Tudor Vianu, ilustrativă în acest sens :

„După tipul său adînc și după necesitățile vremii, Bălcescu este un scriitor retoric. Istoria este pentru el faptă, un episod în luptele naționale și sociale ale timpului. Condus de o asemenea

Scanned with OKEN Scanner

concepție, intervenția valorificatoare va fi cu atît mai vie la un scriitor ca Bălcescu. Criteriul valorificării va fi sentimentul său patriotic, care îl va face să împingă în lumina mai vie a prețuirii pe eroii mult iubiți și să respingă în planuri mai umbrite personajele secundare sau pe acelea care sînt antipatice, pentru că se găsesc în conflict cu aspirațiile națiunii. Cîteva din episoadele narative sau din tablourile istorice ale lui Bălcescu sînt adevărate basoreliefuri literare, inspirate din caldul său sentiment național. Faptele eroului slăvit sînt povestite la prezentul istoric și participă la via lumină evocativă a acelui timp ; isprăvile adversarilor sînt narate la trecut și sînt împinse, o dată cu aceasta, în planuri mai umbrite ale reprezentării" (T. Vianu — *Problemele metaforei și alte studii de stilistică*, București, Editura de stat, 1957, pag. 255—258).

Abaterile de la corectitudinea stilului se numesc *solecisme*. Ele sînt întîlnite în vorbirea uzuală și își au sursa în pronunțarea greșită a unor termeni : *drector* în loc de „director", ; *buletin de indentitate* în loc de „buletin de identitate" ; în dezacordul dintre subiect și predicat : *ei știe că nu putem merge ;* în utilizarea defectuoasă a timpurilor verbelor : *am făcutără* în loc de „am făcut" etc.

În operele literare încă întîlnim asemenea abateri de la corectitudine atunci cînd autorii caracterizează cu ajutorul lor un personaj prin felul lui de a vorbi și în poezii, atunci cînd poeții calcă intenționat regulile gramaticale pentru a realiza rima și ritmul.

Abaterile de la corectitudine întîlnite în poezii se numesc *licențe poetice* și sînt admise :

„Dar poate... o ! capu-mi pustiu cu *furtune*,
Gîndirile-mi rele *sugrum'* cele bune".

M. Eminescu — *Mortua est*

e) Puritatea este calitatea generală a stilului care constă în utilizarea cuvintelor înțelese de toți cei ce vorbesc aceeași limbă și sînt admise de limba literară. Ea e strîns legată de spiritul autohton al unei limbi și de nivelul cultural al poporului care vorbește. De aceea, cere să se întrebuințeze, în vorbire și în scriere, cuvinte și expresii cunoscute și folosite de toți cei ce vorbesc aceeași limbă, dar pune accent pe simțul cultivat și pe aspectul normat al limbii, deci de limba literară, și evită cu grijă cuvintele și expresiile grosolane, dure, de mahala.

Scanned with OKEN Scanner

Și, sub această formă a ei, puritatea este *o normă* care plutește într-o zonă ideală, spre care vorbitorii și scriitorii năzuiesc mereu... Căci, în concret, din necesități determinate de comunicare și evocare, autorii folosesc adesea cuvinte și expresii de o circulație mai restrînsă, neînțeleasă de cei neinițiați, cum sînt arhaismele și regionalismele ; sau termeni cu un caracter ermetic, momentan, pentru mase, cum sînt neologismele. Idealul rămîne însă mereu norma fixată de limba literară...

Dintre marii noștri scriitori, Eminescu este expresia cea mai înaltă a spiritului autohton și a purității stilului — cuvintele din versurile lui au o circulație intensivă și sînt înțelese de întregul popor :

„Mai am un singur dor :
În liniștea serii
Să mă lăsați să mor
La marginea mării ;

Să-mi fie somnul lin
Și codrul aproape,
Pe-ntinsele ape
Să am un cer senin.

Nu-mi trebuie flamuri,
Nu voi sicriu bogat,
Ci-mi împletiți un pat
Din tinere ramuri..."

M. Eminescu — *Mai am un singur dor*

Arhaisme și provincialisme găsim în operele scriitorilor care au evocat momente din trecutul nostru istoric :

„Pînza mesei și șervetele erau de *filaliu* țesute în casă. *Tipsiile* pe care aduceau bucatele, *talgerile* și păharele erau de argint. Pe lîngă părete sta așezate în rînd mai multe ulcioare pîntecoase, pline de vin de Odobești și de Cotnari, și la spatele fiștecăruia boier *dvorea* cîte o slugă care *dregea*".

C. Negruzzi — *Alexandru Lăpușneanu*

Neologisme întîlnim frecvent în lucrările istoricilor și criticilor literari :

„Arghezi reia în *Cîntare omului* unele din temele sociogonice ale antichității și ale iluminismului, le sprijină prin elemente de

Scanned with OKEN Scanner

figurație sau de ideologie împrumutate culturii lui religioase, și le face să culmineze în viziunea socialistă a istoriei și a progreselor ei moderne"; iar „dezvoltarea istorică e înțeleasă ca un proces al cărui agent este omenirea întreagă".

T. Vianu — *Arghezi, poet al omului*, Buc. 1964, p. 226

2. Pe lîngă însușirile generale (claritate, proprietate, preciziune, corectitudine și puritate), comune și obligatorii în orice lucrare literară, stilul din operele literare are o serie de *însușiri particulare*, caracteristice și definitorii pentru fiecare dintre ele, între care cele mai des întîlnite sînt: *naturaleța, simplitatea, armonia, demnitatea, eleganța, finețea, retorismul, sobrietatea, umorul și ironia*, dozate (în scrieri) în forme diverse și pe portative variate.

a) Naturaleța este calitatea particulară a stilului care constă în exprimarea firească, fără afectare și fără o preocupare vizibilă de a înflori comunicarea. Ea își are sursa în stăpînirea excepțională a mijloacelor de exprimare și în munca asiduă a scriitorilor, care finisează cu migală forma creațiilor lor; și o fac în așa fel încît comunicarea, chiar dacă este fructul copt al unei munci îndelungate, apare firească, ca și cînd ideile și imaginile ar apare de la sine fără trudă:

„Zările, de farmec pline,
Strălucesc în luminiș;
Zboară mierlele-n tufiș
Și din codri noaptea vine
Pe furiș.

Care cu poveri de muncă
Vin încet și scîrțîind;
Turmele s-aud mugind
Și flăcăii vin pe luncă
Hăulind..."

G. Coșbuc — *Noapte de vară*

Forme de exprimare opuse naturaleței sînt *afectarea* (întrebuințarea căutată a unor cuvinte și construcții neașteptate) și *emfaza* (uzul de cuvinte umflate, prețioase, menite să epateze pe cititori sau auditori), care fac stilul bombastic și declamator:

Scanned with OKEN Scanner

„Nae Caţavencu : Fraţilor, mi s-a făcut o imputare şi sunt mîndru de aceasta !... O primesc ! Mă onorez a zice că o merit... (foarte volubil). Mi s-a făcut imputarea că sînt foarte, că sînt prea, că sînt ultraprogresist... că sînt liber-schimbist... că voi progresul cu orice preţ (scurt şi foarte retezat). Da, da, da, de trei ori da".

I. L. Caragiale — *O scrisoare pierdută*

b) Simplitatea este calitatea particulară a stilului care constă în întrebuinţarea unor fraze formate din propoziţii fără dezvoltări şi lipsite de imagini, dar încărcate, totuşi, cu forţă sugestivă (în cazul cînd îi lipseşte forţa sugestivă, comunicarea alunecă spre *simplism* şi nu are însuşiri literare) :

„..O coţofană
Fără ocupaţie
A adus o veste-n goană
Şi-a făcut senzaţie :

Ci-că-n munte, la povarnă,
Plopii şi răsurile
Spun că vine-un vînt de iarnă
Răscolind pădurile,

Şi-auzind din depărtare
Vocea lui tiranică,
Toţi ciulinii pe cărare
Fug, cuprinşi de panică..."

G. Topîrceanu — *Rapsodii de toamnă*

c) Armonia este calitatea particulară a stilului care constă în îmbinarea cuvintelor dintr-o comunicare în aşa fel încît sunetele lor componente să cadă într-o cadenţă de sunete muzicale şi să se apropie, melodic, de cîntec. O găsim realizată în poezii, mai ales în *armonia imitativă* sau *prosopopeie,* prin care scriitorii sugerează, cu ajutorul cuvintelor, sunete din natură :

„...vin săgeţi de pretutindeni,
Vîjîind ca vijelia şi ca plesnetul de ploaie..."
(care imită vîjîitul săgeţilor slobozite din arcuri).

M. Eminescu — *Scrisoarea III*

Scanned with OKEN Scanner

sau imită glasurile animalelor :

„Cine-i ?... Ce-i ?... Ce-a fost pe-aici ?
Ciripesc cu glasuri mici
Cinteze și pitulici..“

G. Topîrceanu — *Acceleratul*

d) Demnitatea este calitatea particulară a stilului care constă în folosirea cuvintelor alese, admise de simțul cultivat al limbii. Ea pretinde să se vorbească și să se scrie într-o limbă literară aleasă, în propoziții și în fraze corecte din punct de vedere gramatical, și să se evite cu grijă expresiile necuviincioase și dure, de mahala. Chiar și atunci cînd se vorbește despre aspecte urîte ale vieții, se consemnează limbajul unor persoane necultivate și se caracterizează, astfel, prin felul lor de a vorbi, demnitatea stilului reclamă să se uzeze de termeni cuviincioși, de parafraze și de subînțelesuri, spre a nu jigni sensibilitatea cititorilor (sau a auditorilor).

Demnitatea atinge trepte înalte, de eleganță și de finețe, în scrierile autorilor cultivați, stăpîni pe un vocabular bogat și variat :

„A fost, fără îndoială, un vînător inspirat și a știut să mînuiască bine arcul și săgețile artistul subt a cărui daltă s-a mlădiit statua *Dianei* de la Luvru, aceea mîndră și sprintenă fecioară de marmură, care s-avîntă, ageră și ușoară, sub creturile dese ale tunicei ei spartane, scurtă în poale și larg despicată la umeri. O mișcare vie și grațioasă a grumazului a înălțat capu-i. cu perii sumeși la ceafă în corîmb, și pe fruntea-i, coronată cu o îngustă diademă, se strecoară ca un prepus de mînie. Peplul îi înfășoară, ca un brîu, talia sveltă și cutele veșmîntului ascund sînu-i fecioresc ; dar brațele-i goale, unul se încovoaie în sus, ca să scoată o săgeată din cucura de pe umeri ; celălalt se reazimă pe creștetul cornut al ciutei.“

Al. Odobescu — *Pseudokynegetikos*

e) Retorismul este calitatea particulară a stilului care constă în întrebuințarea unor cuvinte pline de căldură și de energie, care imprimă comunicării o tonalitate avîntată, patetică, entuziastă. Îl găsim în discursuri și în scrieri istorice cu accentuat caracter patriotic, care urmăresc să convingă, să mobilizeze și să însuflețească pe cititori (sau pe auditori) :

Scanned with OKEN Scanner

„Deschid sfînta carte unde se află înscrisă gloria României, ca să pun dinaintea ochilor fiilor ei cîteva pagini din viața eroică a părinților lor. Voi arăta acele lupte uriașe pentru libertatea și unitatea națională, cu care românii, supt povața celui mai vestit și mai mare din voievozii lor, încheiară veacul al XVI(-lea)... Timpuri de aducere aminte glorioasă !... timpuri de credință și de jertfire ! cînd părinții noștri, credincioși sublimi, îngenunchiau pe cîmpul bătăliilor, cerînd de la dumnezeul armatelor laurii biruinții sau cununa martirilor...

Moștenitori ai drepturilor pentru păstrarea cărora părinții noștri s-au luptat aîta în veacurile trecute, fie ca aducerea aminte a acelor timpuri eroice să deștepte în noi sentimentul dorinței ce avem d-a păstra și d-a mări pentru viitorime această prețioasă moștenire".

N. Bălcescu — *Românii supt Mihai Voevod Viteazul*

f) Umorul este calitatea particulară a stilului care constă în înfățișarea aspectelor neplăcute ale vieții în așa fel încît provoacă rîsul :

„În cîteva zile m-au mîntuit de podoabă". (de rîie).

Ion Creangă — *Amintiri din copilărie*

Umorul este o formă a rîsului ca mijloc de critică socială, dar un rîs cu un caracter special : cel în cauză e conștient de situația neplăcută în care se găsește, totuși nu se jenează, nu se simte umilit și micșorat în considerația celor ce îl ascultă, vorbește el însuși de ea pe un ton de glumă, ca de o poznă reușită, iar ascultătorii îl urmăresc cu înțelegere și zîmbesc cu îngăduință, conștienți că ei înșiși au trecut sau pot trece prin situații asemănătoare. De aceea, umorul are un rol catalizator : destinde atmosfera, o înseninează și o umple de o voioșie comunicativă.

g) Ironia este calitatea particulară a stilului care constă în a critica aspecte negative din viața oamenilor și instituțiilor sociale în cuvinte care, aparent, sînt politicoase și binevoitoare, dar — ca înțeles — demască, biciuiesc și condamnă :

„Azi în țara românească
Plîng țăranii nemîncați...
Vodă, vodă să trăiască,
Iar țăranii să muncească !
De-aia sînt din cer lăsați !

Scanned with OKEN Scanner

La Berlin sudoarea noastră !
Munca noastră la Berlin...
Pentru prinţii de la Rin
E făcută ţara noastră !
Pentru voi, muncă şi chin,
Sînge, bani pentru Berlin !...

Al. Macedonski — *Să trăiască voda*

Macedonski vorbeşte, aparent, politicos despre rege şi pare a-i da dreptate, iar obligaţiile de muncă ale ţăranilor pare a le privi ca firesti, necesare, implicate în însăşi condiţia lor socială. Politeţea este însă numai aparentă, — e un mijloc de disimulare a adevăratelor intenţii şi de reliefare a adevăratelor gînduri, de condamnare a atitudinii regalităţii faţă de ţărani.

3. Însuşirile particulare ale stilului sînt sugerate, iniţial, ca bază de plecare, de tema şi natura compoziţiei : scrierile ştiinţifice şi filozofice pun accent pe demnitate, sobrietate şi conciziune ; poeziile lirice au ca note dominante naturaleţea, armonia şi eleganţa ; oda, poemul, epopeea cultivă demnitatea şi eleganţa, energia şi retorismul ; satira şi pamfletul fac uz de ironie, chiar de blasfemie şi sarcasm. *Ca proporţii şi dozaj,* ele sînt însă, predominant, în funcţie de arta fiecărui scriitor, de concepţia lui în artă, de meşteşugul lui literar şi de intenţia ce o urmăreşte în lucrare. De aceea, calităţile particulare ale stilului, împreună cu cele generale, oglindesc şi caracterizează modul propriu, particular şi inedit al fiecărui scriitor de a gîndi artistic şi de a comunica, cu ajutorul vorbirii, un mesaj artistic.

Scanned with OKEN Scanner

BIBLIOGRAFIE

Bistriţeanu, Al. şi Boroianu, C. *Introducere în studiul literaturii.* Editura didactică şi pedagogică, 1968.

Chiosa, C. G. *În legătură cu dezvoltarea exprimării elevilor la lecţiile de limba şi literatura română.* În : „Dezvoltarea exprimării..." Ed. Minist. Învăţ., 1965.

Gramatica limbii române, ed. I . vol. I şi II. Editura Academiei, 1954.

Gramatica limbii române, ed. a II-a, vol. I şi II. Editura Academiei, 1963.

Graur, Al. *Încercare asupra fondului lexical principal al limbii române.* Editura Academiei, 1954.

Graur, Al. *Studii de lingvistică generală.* Editura Academiei, 1954.

Graur, Al. *Cum se studiază limba literară.* În : „Limbă şi literatură", vol. III, 1957.

Introducere în lingvistică. Editura ştiinţifică, 1958.

Iordan, Iorgu. *Stilistica limbii române,* Bucureşti, 1944.

Iordan, Iorgu. *Limba română contemporană,* Bucureşti, 1954.

Limba română. Editura Academiei, 1956.

Limbă şi literatură, vol. I—XII. Ed. Societatea de ştiinţe istorice şi filologice.

Macrea, D. *Probleme de lingvistică română,* Editura ştiinţifică, 1961.

Papadima, O. *Cîteva observaţii în problema genurilor literare.* În : „Limbă şi literatură", vol. III., 1957.

Scanned with OKEN Scanner

Pușcariu, Sextil. *Limba română*, vol. I. *Privire generală*, București, 1940.

Speranția, E. *Inițiere în poetică*. Editura tineretului, 1968.

Streinu, Vl. *Versificația modernă*. Editura pentru literatură, 1966.

Vianu, Tudor. *Probleme de stil și de artă literară*. Editura de stat, 1955.

Vianu, Tudor. *Problemele metaforei și alte studii de stilistică*. Editura de stat, 1957.

Vianu, Tudor. *Arghezi — poet al omului*. Editura de stat, 1967.

Vianu, Tudor. *Studii de stilistică*, Editura didactică și pedagogică, 1968.

Wellek, R. și Warren, A. *Teoria literaturii*, (trad.) Editura pentru literatură universală,

Scanned with OKEN Scanner

CUPRINS

Cuvînt înainte 3

I. **Compoziţia** 5

II. **Moduri de organizare şi de expunere compoziţională** 20

A. *Descrierea* 21
1. Tabloul 27
2. Portretul 31
3. Caracterizarea 37
4. Paralela 42
5. Antiteza 46

B. *Naraţiunea* 51
1. Autobiografia 56
2. Biografia 59
3. Amintirea 61
4. Povestirea 69

C. *Dialogul* 80
D. *Monologul* 87

III. **Vorbirea artistică** 93

A. Limba literară 93

B. Limbajul poetic 100

C. Figurile de stil 113

D. Epitetul 126

E. Tropii 131

2 CTC

Scanned with OKEN Scanner

IV. **Proză și versificație** 14
A. Noțiuni introductive 14
B. Poezia 150
C. Poezii cu forme fixe 175

V. **Stilul și calitățile stilului** 185
A. Despre stil 185
B. Calitățile stilului 194

Bibliografie 209

Cuprins 211

Coli de tipar: 13,250

I. P. „Oltenia" Craiova
Str. Mihai Viteazul Nr. 4
Republica Socialistă România
Comanda 201/13790

Scanned with OKEN Scanner

EDITURA DIDACTICĂ ȘI PEDAGOGICĂ
BUCUREȘTI — 1970

NOTIUNI DE COMPOZIT
UNU21400
5.00 Lei

Scanned with OKEN Scanner